الأدب العربي الحديث

الرؤية والتشكيل

تأليف
الدكتورحسين علي محمد



الأدب العربي الحديث

الرؤية والتشكيل

ح مكتبة الرشد، ١٤٢٣هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

محمد، حسين علي

الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل./ حسين علي محمد. ـ الرياض، ١٤٢٣هـ

٣٥٦ص؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك: ٣-٤٨٩-٠١-٩٩٦٠

١- الأدب العربي - الآخر الحديث أ- العنوان

ديوي ٨١٠,٩٥ ١٤٢٣/٠٧٩١

ردمك: ٣-٤٨٩-٠١-٩٩٦٠ رقم الإيداع: ١٤٢٣/٠٧٩١

الطبعة السادسة ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م

مكتبة الرشد ـ ناشرون

المملكة العربية السعودية ـ الرياض

شارع الأمير عبد الله بن عبد الرحمن (طريق الحجاز)

ص.ب.: ١٧٥٢٢ الرياض ١١٤٩٤ ـ هاتف: ٤٥٩٣٤٥١ ـ فاكس: ٤٥٧٣٣٨١

E-mail: alrushd@alrushdryh.com

Website: www.rushd.com

فروع المكتبة داخل المملكة

★ الريـــاض: فـرع طريـق الملـك فهـد: هاتف: ٢٠٥١٥٠٠ ـ فاكس: ٢٠٥٢٣٠١

★ فرع مكة المكرمة: شـارع الطائـف: هاتف: ٥٥٨٥٤٠١ ـ فاكس: ٥٥٨٣٥٠٦

★ فرع المدينة المنورة: شارع أبي ذر الغفاري: هاتف: ٨٣٤٠٦٠٠ ـ فاكس: ٨٣٨٣٤٢٧

★ فـرع جـدة: ميـدان الطائـرة: هاتف: ٦٧٧٦٣٣١ ـ فاكس: ٦٧٧٦٣٥٤

★ فـرع القصيـم: بريـدة ـ طريـق المدينـة: هاتف: ٣٢٤٢٢١٤ ـ فاكس: ٣٢٤١٣٥٨

★ فـرع أبهـا: شـارع الملـك فيصـل: تلفاكس: ٢٣١٧٣٠٧

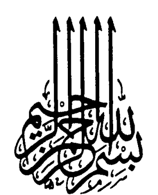
★ فـرع الدمـام: شـارع الخـزان: هاتف: ٨١٥٠٥٦٦ ـ فاكس: ٨٤١٨٤٧٣

★ فـرع حائـل: هـاتـف: ٥٣٢٢٢٤٦ ـ فـاكـس: ٥٦٦٢٢٤٦

مكاتبـنا بالخـارج

★ القاهـرة: مدينـة نصـر: هاتف: ٢٧٤٤٦٠٥ ـ موبايل: ٠١٠١٦٢٢٦٥٣

★ بـيروت: بئر حسن: هاتف: ٠١/٨٥٨٥٠١ ـ موبايل: ٠٣/٥٥٤٣٥٣ ـ فاكس: ٠١/٨٥٨٥٠٢



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثالثة

الحمــد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد النبيين والمرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وبعد:

فهــذه هــي الطــبعة الثالــثة مــن كتاب «الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل»، تشمل ــ في إيجاز ــ تاريخ الأدب العربي الحديث مع نصوص مختارة منه في الشعر والقصة والمقالة. وقد توخّيتُ أن أُقدِّم فيها صورةً مجملة للأدب العربي الحديــث، مع نماذج تُصوِّر حركة الإبداع العربي المعاصر في الشعر والمقالة والقصة القصيرة. وقد حرصتُ على أن تُمثِّل هذه المختارات الإبداع العربي، فتجد نصوصاً ــ في الدراسة والمختارات ــ من أقطار عربية عدة.

وحاولتُ أن أقدِّم رؤيتي لتطوُّر الأدب الحديث من خلال نصوص أدبية تُفسِّر هذا التطور، وتُسهم في التعرُّف على خصائص هذا الأدب من ناحية أخرى.

وقــد بقــي الكــتاب كما هو ، غير تغيير يسير؛ فقد أضفتُ في المختارات الشــعرية قصــيدتين، هما: قصيدة «صور» **لعبد المنعم عواد يوسف**، وقصيدة «لا تُصــالح» **لأمل دنقل**، كما أضفتُ في القصص المختارة ست قصص قصيرة، هي: «هاجر» **لمحمود البدوي**، و"للكتاكيت أجنحة" **لعبد العال الحمامصي**، و"هوامش في سيرة ليلى" **لحسن النعمي**، و"سمكتان" **لأحمد زلط**، و"الثور" **لمجدي محمود جعفر**، و"لقاء" **لنجلاء محرم**.

وأضــفتُ قصة «الرسالة» **لمحمود تيمور** بدلاً عن قصة «شندويل يبحث عن عــروس» الــتي حذفناها من هذه الطبعة لوجودها مع دراسة عنها في كتاب آخر

ـــلمؤلف. كمـــا أضفنا مقالة **لأحمد أمين** بدلاً من مقالة «صديق» **لمصطفى صادق الرافعي**.

نـــرجو الله تـــبارك وتعالى أن ينفع بهذا الكتاب، وأن تلقى طبعته الثالثة من ترحيب القرّاء ما لقيته الطبعتان الأولى والثانية.

وصلى الله على محمد وآله.

د. حسين علي محمد

الرياض في ١٤ من رجب ١٤٢٢هـ

١ من أكتوبر ٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد النبيين والمرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وبعد:

فهذا كتاب "الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل"، يعرض بين صفحاته للأدب العربي الحديث رؤيةً وتشكيلاً، من خلال مدارسه المختلفة، ويرصد الحيوية والتطور فيه منذ بداية العصر الحديث وإلى اليوم.

ويقع الكتاب في قسمين: قسم الدراسة، وقسم النصوص.

ويقع القسم الأول في خمسة فصول:

الفصل الأول بعنوان: **التطور في عصر النهضة**، ويرصد العوامل التي ساعدت على تطور الأدب العربي الحديث وازدهاره، وهي التعليم، والبعثات، والطباعة، والترجمة، ودور الكتب، والصحافة ... وغيرها.

وفي الفصل الثاني وعنوانه **تطور أغراض الشعر في العصر الحديث**، تناولتُ التطور في أغراض الوصف، والمدح، والغزل، والرثاء ... وغيرها.

وفي الفصل الثالث وعنوانه **مدارس الشعر العربي الحديث** درستُ فيه الكلاسيكية، والرومانسية بتجلياتها المختلفة، ثم توقفنا أمام مدرسة شعر التفعيلة، وتناولنا قصيدة النثر.

وفي الفصل الرابع وعنوانه **الشعر المهجري** درستُ فيه الشعر الذي يكتبه العرب في المهجر الشرقي الآسيوي والمهجر الغربي الأمريكي، وكان الدكتور **محمد الربيع** هو أول من أشار إلى أدب المهجر الشرقي.

وفي الفصل الخامس وعنوانه **تطور النثر في العصر الحديث** قدّمتُ بتوطئة عن السياق الذي ظهرت فيه الأجناس الجديدة: المقالة، والقصة والرواية، والمسرحية. ثم عرفتُ بهذه الفنون ورحلة تطورها في الأدب العربي الحديث.

وقـــد قدّمتُ في القسم الثاني من الكتاب ثلاثين نصا (عشرون قصيدة، وأربع قصـــص قصـــيرة، وســـت مقـــالات)؛ فقد قدّمتُ قصائد للشعراء: **محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وإبراهـــيم نـــاجي، وعمر أبي ريشة، ومحمد العلائي، وعدنان مردم بك، وصالح الحـــامد العلـــوي، وخلـــيل جرجس خليل، ومحمد رجب البيومي، وعبد العزيز الـــرفاعي، وعبد القدوس أبي صالح، وبدر شاكر السياب، ولطفي عبد الوهاب يحيى، وبدر بدير، وصابر عبد الدايم، وغازي القصيبي، وإبراهيم عبد الله مفتاح، ومحمـــد ســـعد بيومي.** وقدمتُ قصصا **لمحمود تيمور، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ومحمـــد جبريل، وحسني سيد لبيب.** وقدمتُ مقالات **لمصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمـــد حســـن الـــزيات، ومصطفى صادق الرافعي، ووديع فلسطين، وحسين سرحان، وأحمد محفوظ.**

أسأل الله أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم.

وصلى الله على محمد.

د. حسين علي محمد

الرياض في ٢٠ من رجب ١٤٢٠هـــ

٩ من نوفمبر ١٩٩٨م.

الفصل الأول

التطوُّر في عصر النهضة

توطئة:

نهـــض الأدب العـــربي الحديث من كبوته في عصري المماليك والعثمانيين، ومعــروف أن "النهضـــة في شتى مجالات الحياة لا تأتي إلا بعد مجهود كبير يُبذل في ســبيلها، وبعـــد توفر عوامل وأسباب تثمرها. والنهضة في الآداب ثمرة من الثمار الكبرى التي تفوز بها الأمم في فترات مجيدة من حياتها ومسيرتها، ولا تتحقق لها هذه النهضة إلا بمجهودات واعية ومخلصة، تتضافر على دفع الحياة الفكرية والأدبية على طريق النهوض والتقدم"([1]).

وقد بدأت النهضة الحديثة معتمدة على عاملين أساسيين:

١-الاتصال بماضينا العريق: عن طريق دعوات الإصلاح الإسلامية التي قادها الإمامان: ابن عبد الوهاب وابن سعود.

٢-الاتصال بالحضارة الحديثة عن طريق الحملة الفرنسية.

وقد سار هذان الطريقان جنباً إلى جنب: فالطريق الأول عضّده: إحياء التراث العربي القديم، وانتشار المطابع والمكتبات، والمجامع اللغوية، والجمعيات الأدبية، وكان أثر هذا الاتصال واضحاً في الأدب العربي، فوجدنا ما يأتي:

أ-تجديد اللغة، والانتفاع بما في التراث من ذخائر إسلامية وأدبية وفكرية.

ب-جمع المخطوطات وطبعها.

ج-إنشاء دور الكتب الحكومية والمدرسية.

([1]) د. محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م، ص٥.

د-الاهتمام بعرض القضايا العربية والإسلامية في الصحف، والكتب، وبعض الوسائل الفنية الأخرى.

أمـــا الطريق الثاني (الاتصال بالحضارة الغربية) فتمثّل ـــ بعد الحملة الفرنسية ـــ في البعثات للتعليم، وجهود المستشرقين في تحقيق التراث، وتعليم المنهج العلمي، ومدارس الإرساليات التبشيرية، وتعليم اللغات الغربية، وكان من أثره:

أ-تحـــرُّر النـــثر مـــن الســـجع وألوان الصناعة اللفظية، وميله إلى السهولة والوضوح.

ب-هجرة الأغراض القديمة، مثل: المقامات، والرسائل الإخوانية.

ج-استحداث أنواع جديدة، مثل القصة، والمسرحية، والمقالة.

***

عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث

١-التعليم:

قبل عهد **محمد علي** لم يكن بمصر غير الأزهر الشريف الذي ظل ينشر أنوار العلم المستمدّ من الدين على العالم، ويقود الكفاح الشعبي ضدّ المستبدين كما كانت هناك "الكتاتيب"([١]) التي تُعلم القرآن الكريم، والقراءة، والحساب، كما كانت هناك "الحَلَق"([٢]).

([١]) الكتاتيــب كانت تُدرِّب على القراءة والكتابة، وبخاصة قراءة القرآن الكريم، كما كانت تُعنى بتحفيظ القرآن الكريم، إلى ما تُقدِّمه من مبادئ يسيرة في الخط والإملاء والحساب ونحو ذلك" انظر: د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب العربي وتاريخه (العصر الحديث)، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٨هـ، ص١٠.

([٢]) كــان يجلس فيها العلماء لطلاب العلم في المساجد وبيوت العلماء، وأهم تلك الحلق ما كان في الجامع الأزهر بمصر، وجامع بني أمية بدمشق، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين

"والأزهر هو الذي حفظ ـــ بعد الله ـــ العلوم الإسلامية واللغة العربية أكثر مـــن ألـــف عام من الضياع والاندثار ... وظل يُقاوم مئات السنين التيارات التي كانـــت تهب من الشرق ومن الغرب على السواء مُحاولةً طمس الدين ولغة القرآن، وكـــم تعرّض الأزهر لمحاولات القضاء عليه لإنهاء دوره القيادي والفعّال ... ومن هـــذه المحـــاولات دخول قوّات الاحتلال الفرنسي ـــ أيام حملة **نابليون** ـــ الأزهر الشـــريف حيـــث أخذ الجنود يتجوّلون بخيولهم، ويعمدون إلى خزائن كتبه وكنوز علومه فيحرقون منها ويمزقون"([1]).

ثم تطلعت مصر في عهد **محمد علي** إلى أن يكون لها جيش قوي مُدعَم بكافة الاحتـــياجات العلمـــية والفنية، فأنشأت المدارس الخصوصية (العالية) والتحضيرية (المتوسطة) والابتدائية، وكان لابد من استقدام أساتذة من الخارج للتدريس في هذه المدارس، ومن إيفاد الشباب المصري في بعثات إلى الخارج.

"ومع أن التعليم قد بدأ في بلاد الشام وبخاصة في لبنان على يد المبشرين، قبل أن يبدأ التعليم النظامي بمصر إلا أن مصر استطاعت أن تسبق الشام وغيره في ميدان التعلـــيم، وذلك بسبب الاهتمام الذي لقيته المدارس من **محمد علي**، حيث أكثر من افتـــتاحها، واستقدم لها المعلمين ... حتى بلغ التعليم في عهد "**إسماعيل**" نسبة فاقت فيها مصر كثيراً من البلاد المتقدمة"([2]).

بفاس، والحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنوّرة، والمسجد الأقصى بالقدس، وجامع بغداد" السابق، ص١٠.

([1]) د. محمـــد علي داود: دراسات في الشعر العربي الحديث، ط١، مكتبة الكرنك، دمنهور ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ص١٢.

([2]) د. محمـــد بن سعد بن حسين: الأدب العربي وتاريخه (العصر الحديث)، مرجع سابق، ص١٠.

وإذا كانت الحملة الفرنسية قد أثارت روح الإباء في الشعب المصري، وحرّكت الطاقة الكامنة فيه، وقوّضت أسوار العزلة، وأطلعته على أنماط أخرى من التقدم الحضاري، فإن الاحتكاك الثقافي بالغرب نبّه النخبة المثقفة لأهمية إنشاء الجامعات، ومن أوائلها "الجامعة المصرية" التي بدأت أهلية عام ١٩٠٨م، ثم صارت رسمية عام ١٩٢٥م.

ثم تتابع إنشاء الجامعات في مصر: الإسكندرية، وعين شمس، وأسيوط، والزقازيق، والمنصورة، وحلوان، وجنوب الوادي، وقناة السويس .. وغيرها.

"وفي لبنان أنشأ الأمريكيون "الكلية الأمريكية" سنة ١٢٨٣هـ، ثم أنشأ اليسوعيون اللبنانيون "الكلية اليسوعية" التي نُقلت إلى بيروت سنة ١٢٩١هـ، وقد تحوّلت هاتان الكليتان إلى جامعتين، لحقت بهما ــ في عهد متأخر ــ جامعة بيروت، وكانت "الكلية الأمريكية" تُدرِّس جميع المواد باللغة العربية شأن الكلية اليسوعية، فلما جاء الاستعمار الفرنسي فرض اللغة الفرنسية على التعليم، فتركت الكلية الأمريكية التدريس بالعربية، وصارت تُدرِّس بالإنجليزية كما هو حال الجامعة الأمريكية بالقاهرة".

"أما في سورية فإن كلية الحقوق التي أُنشئت في مطلع القرن الرابع عشر الهجري، ومدرسة الطب التي أُنشئت سنة ١٣٢١هـ، كانت النواة الأولى لجامعة دمشق التي أخذت تُفتتح كلياتها: الواحدة بعد الأُخرى".

"ومع أن الاستعمار الفرنسي صنع في سورية ما صنع في لبنان من حيث فرض اللغة الفرنسية على التعليم إلا أن جامعة دمشق تدرس باللغة العربية، وهذا شيء يُحمد لها"([1]).

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ط٥، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١١هـ-١٩٩٠م، ج١، ص٣١، ٣٢.

وتـــتابع إنشاء الجامعات في العالم العربي حتى رأينا في القطر الواحد أكثر من جامعـــة؛ ففي المملكة العربية السعودية سبع جامعات، هي: جامعة الإمام محمد بن ســـعود الإســـلامية، وجامعة الملك سعود، والجامعة الإسلامية، وجامعة أم القرى، وجامعة الملك فيصل، وجامعة الملك فهد للمعادن والبترول، وجامعة الملك خالد.

ومن آثار النهضة التعليمية في الأدب:

١-الخروج من عهود الظلام والتخلف التي يُسيطر عليها شبح الأمية الرهيب إلى عهود القراءة والمعرفة.

٢-انتقال الفكر العربي إلى طور جديد.

٣-التقارب الثقافي بين البلاد العربية.

٤-الاتصال بركب التقدم العلمي في عالمنا المُعاصر.

٥-توسيع القاعدة القارئة والمثقفة التي يبرز من بينها المبدعون والأدباء.

***

٢-البعثات:

يقول المؤرخ **عبد الرحمن الرافعي**: "إذا ذُكرت حسنات **محمد علي**، كان من أجـــل أعمالـــه توجيهه جزءاً كبيراً من جهوده إلى إحياء العلوم والآداب في مصر، وذلـــك بنشـــر البعثات العلمية إلى أوربا، وقد اتّبع في هذا السبيل تلك الفكرة التي اتـــبعها في إنشاء الجيش والأسطول، ذلك أنه اقتبس النظم الأوربية الحديثة في نشر لواء العلم والعرفان"([1]).

([1]) عـــبد الرحمـــن الرافعي: عصر محمد علي، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٣٩٧.

أرادت مصـــر أن تلحق بركب الصناعة الحديثة، وأن تبني نهضتها على أسس علمـــية، فوجـــدت أن ذلك في نهاية الربع الأول من القرن التاسع عشر لا يتم إلا بوسيلتين:

الأولى: استقدام أساتذة من أوربا لتعليم طلاب المدارس العالية والتحضيرية.

الثانـــية: إرســـال المتفوقين من الطلاب إلى الخارج للتخصص في فروع العلم المختلفة.

يقول الدكتور **أحمد هيكل**:

"وقـــد اســـتقدم **محمد علي** ـــ أول الأمر ـــ الأساتذة الأجانب للتدريس في المـــدارس المختلفة، ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد، أو معرفة التلاميذ بلغتهم، فقـــد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم. وكذلك أرسل **محمد علي** البعثات إلى أوربا ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس الـــتي هـــي في خدمـــة الجيش، وقد تعدّدت البعثات وتنوّعت، بين هندسية وطبية وزراعية وصيدلية وقانونية وسياسية وكيماوية، كما كان منها بعثات للتخصص في الطباعة والحفر والميكانيكا وغيرها"([1]).

ولقـــد كانت هذه البعثات أول لقاء عملي للعرب بالثقافة الغربية في العصر الحديث "وقد أنتج هذا اللقاء ثماراً طيبة، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديـــدة إلى بلادهـــم، فعملـــوا في المـــدارس، وعملوا في المصالح، وترجموا وألّفوا وخطّطوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدءوا في تطوير اللغـــة بمـــا ترجموا إليها من علوم حديثة، وبما أمدُّوها من مصطلحات جديدة، وبما عـــبّروا عـــنه من أفكار وموضوعات منوّعة، أكثرها يتّصل بالحياة، ويرتبط بموكب الـــثقافة الإنسانية المتطورة. وكان من أجلّ مظاهر ذلك مدرسة الألسن التي اقترح

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م، ص٢٧.

إنشـــاءها **رفاعـــة الطهطـــاوي**، وعُهِد إليه بإدارتها، وكانت تُعنى بدراسة اللغات الفرنســـية والإيطالـــية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية والتاريخ والجغرافـــيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية. وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجيها أن تُترجم كثيراً من الكتب القيمة، كما ترجم **رفاعة** رسائل عديدة في مخـــتلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من بينها نشيد "المارسيليز"، وترجم دستور فرنسا، وعلّق عليه بوعي"([1]).

ومن آثار البعثات في الأدب:

١-تأليف الكتب التي تصور الانطباعات عن الغرب مثل كتاب **رفاعة رافع الطهطاوي** "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".

٢-عقد الموازنات بين ألوان الحضارة والحياة في الشرق والغرب.

٣-اقتباس أفكار جديدة من الخارج، والإفادة منها في حركة التطور.

٤-تُعدُّ البعثات الأساس القوي الذي قامت عليه حركة الترجمة.

***

٣-الطباعة:

أحضرت الحملة الفرنسية على مصر معها مطبعة، كانت تطبع بحروف عربية وإفرنجـــية، "ولمـــا خرجت الحملة الفرنسية من مصر اشترى **محمد علي** مطبعتهم، وكانـــت نـــواة مطبعة بولاق الشهيرة"([2]) التي أُنشئت عام ١٨٨٢م، والتي يعدها الدكتور **أحمد هيكل** "من أهم المظاهر الثقافية التي عُرفت في تلك الآونة"([3])، والتي "طُـــبع بهـــا بجانب جريدة "الوقائع المصرية" ما احتاجته النهضة العلمية من الكتب

([1]) المرجع السابق، ص٢٧ ،٢٨.

([2]) د. محمد علي داود: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص١٨.

([3]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٢٨.

المدرســـية: عسكرية ووطنية وصناعية وغيرها ... ويُلاحَظ أن هذه المطبعة لم تكن تُخـــرِج إلا الكتب العلمية، ثم اتجهت مع اتساع النهضة العلمية والمطالب الثقافية في عهـــد **إسماعـــيل** وما بعده إلى إخراج الكتب الأدبية، وبعض الأمهات من الكتب التاريخـــية، مثل كتاب "الأغاني" **لأبي الفرج الأصفهاني**، و"العقد الفريد" **لابن عبد ربه**، و"الكامل في اللغة والأدب" **للمبرد**، و"الأمالي" **لأبي علي القالي**، و"المقامات" لـــ**بديع الزمان الهمذاني**، ومقامات **الحريري**، وتاريخ **الطبري**، وتاريخ **ابن الأثير**، وتاريخ **ابن خلدون**، ومقدمته، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" **للمقّري** ... وكثير من دواوين الشعراء"(1).

وعندما أُنشئت دار الكتب المصرية عام ١٨٧٠م طُلِب منها الإشراف الأدبي على هذه المطبعة فأخرجت الكثير من نفائس الكتب.

ثم عمّت المطابع الأهلية والحكومية أرجاء العالم العربي.

أثر الطباعة في الأدب:

١-كـــان للمطابع أثرها في نموِّ النهضة الأدبية الحديثة، لأن الكتاب المخطوط ـــ مهما يكن ـــ قليل العدد، ضيِّق النطاق، غالي الثمن بعكس الكتاب المطبوع.

٢-للمطابع أثرها في إحياء التراث العربي (الإسلامي والأدبي).

٣-لها أثر في نشر الصحف والمجلات.

٤-ومن أثرها: نشر الوعي، والتقارب الفكري بين أبناء الوطن العربي والأمة الإسلامية.

***

٤-الترجمة:

---

(1) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ج١، ص٣٢.

بـــدأت حـــركة الـــترجمة باستقدام الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس الخصوصـــية (العالية) لطلاب لا يعرفون اللغة الأجنبية، فاقتضت الضرورة استقدام المترجمين، وكان معظمهم من السوريين والمغاربة والأرمن، فقاموا بجهد مشكور في إحـــياء الـــتراث العـــلمي العـــربي القديم واستحداث مصطلحات علمية تُناسب المصـــطلحات الجديـــدة، وترجمة طائفة من الكتب في العلم والطب والتشريح، وقد أشرف على تصحيح هذه التراجم بعض رجال الأزهر.

ثم استقر الرأي على إرسال البعثات إلى أوربا لأخذ العلم الحديث من منابعه، فأرسلت أول بعثة علمية سنة ١٨٢٦م، وكان على رأسها **رفاعة رافع الطهطاوي**، الذي يُعد أول رواد النهضة الحديثة، ومن جهوده في ميدان الترجمة ما يأتي:

١-العناية بنقل اللغة الفرنسية وآدابها إلى اللغة العربية.

٢-الموازنـــة بـــين اللغتين العربية والفرنسية في آدابهما، مما مهّد لنشأة الأدب المُقارن في اللغة العربية ـــ فيما بعد.

٣-ترجمة بعض الكتب العلمية والتاريخية والأدبية والجغرافية والسياسية.

٤-إنشـــاء مدرســـة الألسن التي ترجم أبناؤها ما يزيد على "ألفي كتاب في مختلف العلوم"(١).

٥-توجيه المثقفين إلى روائع الفكر الغربي للإفادة منه.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر غزرت الترجمة نتيجة لهجرة كثير من الأدباء السوريين إلى مصر فراراً من الفتن الطائفية، ونتيجة لظهور جيل ممن تخصصوا في اللغات الأجنبية ونبغوا فيها، ممّا أدّى إلى نهضة الترجمة وانطلاقها إلى الميدان الأدبي بعـــد أن كانت علمية. فازدادت الكتب الأدبية والإنسانية المُترجمة منها، مثل تراجم

---

(١) د. إبراهـــيم علـــي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م، ص٨١.

محمد عثمان جلال لملاهي **موليير**، ومآسي **راسين**([1])، كما ازداد عدد القصص والمسرحيات المترجمة من روائع الأدب العربي **لفيكتور هوجو**، **وكورني**، **وشكسبير**، وغيرهم. كما انتقلت إلى العربية عدة آثار تُمثّل المذاهب الأدبية الغربية، مثل: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

وفي القرن العشرين ازدهرت الترجمة في جميع البلاد العربية لانتشار الجامعات وافتتاح أقسام اللغات بها، وكثرة البعثات ووسائل الإعلام، فأصبح أسلوبُها فصيحاً في لُغته جميلاً في تذوُّقه.

ووجدنا كثيراً من أدبائنا المعروفين يُترجمون عن الآداب الغربية، **فالعقاد** ترجم **لتوماس هاردي** أكثر من قطعة([2])، وترجم **لأناتول فرانس** "باقة من حديقة **أبيقور**" ([3]). وترجم **طه حسين لبودلير**([4]).

ومن أشهر الكتب الأدبية المترجمة في النصف الأول من القرن العشرين:

-زاديج، **لفولتير**، ترجمة **طه حسين**.

-رباعيات **الخيام**، ترجمة **محمد السباعي**.

-بعض مسرحيات **شكسبير**، ترجمة **خليل مطران**.

-فاوست، **لجيته**، ترجمة **محمد عوض محمد**.

([1]) ترجم محمد عثمان جلال لموليير "الأربع روايات من نخب التياترات" (وهي: الشيخ متلوف، والنساء العالمات، ومدرسة الأزواج، ومدرسة النساء) عام ١٣٠٧هـ، ثم "الثقلاء" عام ١٣١٤هـ، ونقل ثلاث مآس لراسين تحت عنوان "الروايات المُفيدة في علم التراجيدة"، وهذه المسرحيات هي: "أستر، وأفغانية، واسكندر الأكبر". انظر: د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م، ص٢١٨ فما بعدها، وص٢٧٣ فما بعدها.

([2]) انظر البلاغ الأسبوعي ١٩٢٧/٦/٢، ١٩٢٧/٦/١٧، و١٩٢٨/١/٢٧، و١٩٢٨/٢/٢.

([3]) في مجلة "الجديد" للمرصفي ١٩٢٨/٢/٢٢.

([4]) انظر السابق ١٩٢٨/٤/١٨.

-آلام فرتر، **لجيته**، ترجمة **أحمد حسن الزيات**.

-أزهار الشر، **لبودلير**، ترجمة **محمد أمين حسونة**[1].

ومـــن أشهر المترجمين في الأدب العربي الحديث: **محمد عثمان جلال، وسليم البستاني، ومحمد حسين هيكل، وعباس محمود، وخليل مطران، ومحمد السباعي، وعادل زعيتر، وطه حسين، ووديع فلسطين**.

وقد كانت الترجمة أولاً عن لغات الغرب حتى أُنشئت أقسام اللغات الشرقية في الجامعات العربية، فعنيت بترجمة الآداب الشرقية عن الفارسية والتركية والأردية والأفغانـــية وغيرهـــا، ومـــن مُترجمي هذه اللغات: **يحيى الخشاب، وحسين مجيب المصري، وإبراهيم الدسوقي شتا، وسمير عبد الحميد إبراهيم** ... وغيرهم.

أثر الترجمة في الأدب:

١-أوجـــدت فنوناً أدبية جديدة مثل: القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والمقالة، والشعر الملحمي، والشعر المسرحي.

٢-عرّفتـــنا عـــلى مذاهب الأدب الغربية، مثل: الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والبرناسية، والرمزية .. وغيرها.

٣-وجّهـــت الدارسين إلى منهج التفكير العلمي، والطابع التحليلي والنظرة الموضوعية، ودقة الإنتاج، وسلامة العرض.

٤-جعلـــت الكـــتاب يتخلّصـــون من المقدمات الطويلة، ومن قيود الصنعة اللفظية، ويتجهون إلى سلامة الأسلوب المُعبِّر في دقة عمّا يُريدون.

---

(١٨) هـناك تـرجمة أخـرى لديوان "أزهار الشر"، قام بها الشاعر إبراهيم ناجي، انظر الأعمال النثرية الكاملة لإبراهيم ناجي، تحقيق: حسن توفيق، ج٢، ط١، قطر ٢٠٠١م، ص ص ٨٣ - ٢١٨.

٥-تطوُّر القالب الشعري في القصيدة العربية، فظهرت المقطوعات الشعرية، والشعر المرسل، والشعر الحر.

***

٥-دور الكتب:

خلّــف العرب تراثاً فكريا وأدبيا هائلاً على مرِّ العصور، وفي عصور الضعف تبعــثر هذا التراث، ونُقِل الكثير منه إلى مكتبات أوربا وخزائن السلاطين في تركيا، وبقي بعضه في خزانات المساجد والتكايا، فلما جاء عصر النهضة وانتشرت المطابع، وزاد عدد الكتب وقويت الرغبة في جمعها أدّى ذلك إلى انتشار المكتبات العامة ومن أهمهـــا "دار الكتب المصرية" التي أنشأها **علي مبارك باشا** سنة ١٨٧٠م لتضم هذا الشتات وتنظمه.

"وكانت نواتها من الكتب المفرقة بالمساجد وخزائن الأوقاف التي بلغت زهاء عشـــرين ألـــف مجلد، ومازالت تنمو بالشراء والوقف والطبع والهبة إلى أن تجاوزت الملـــيون في مقارّها بباب الخلق، وكورنيش النيل، ومركز الوثائق بالقلعة. وفي الدار مـــن المخطوطات زهاء تسعة عشر ألف كتاب، منها تسعة وثمانون ومئة مصحف، مـــنها عشرون بالخط الكوفي، وفيها معارض زجاجية للآثار الخطية والزخرفية التي تُمثِّل كثيراً من العصور الإسلامية، وأقدم هذه المخطوطات رسالة للإمام **الشافعي** ـــ رحمه الله ـــ بخط تلميذه **المرادي**"[١].

وإلى جانـــب هذه الدار دور متعددة في الوطن العربي منها: "مكتبة الزيتونة" بـــتونس، و"المكتـــبة الظاهرية" بدمشق، و"مكتبة القرويين" بالمغرب. وهناك الآن مكتـــبات كبرى في عواصم العالم العربي، مثل "مكتبة الملك فهد الوطنية" و"مكتبة الملك **عبد العزيز**" بالرياض. كما أنشئت بعض المكتبات النوعية، مثل مكتبة جامعة

---

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث: تاريخ ودراسات ٣٣/١، ٣٤.

الأزهـــر، ومكتـــبة جامعـــة القاهرة، ومثلها في كل بلد عربي مكتبات الجامعات، ومكتبات الهيئات العلمية والأدبية.

وقـــد أنشأ بعض الموسرين العرب مكتبات ضخمة جمعوا لها عشرات الآلاف من الكتب المخطوطة والمطبوعة، مثل "مكتبة **جمعة الماجد**" بدبي. وقد أنشأت بعض الجامعـــات (مثل جامعة القاهرة) قسماً خاصاً لدراسة فن المكتبات والوثائق لتخريج المتخصصين في هذا المجال.

أثر دور الكتب في خدمة الأدب العربي:

١-ســـاعدت دور الكتـــب على إحياء التراث العربي القديم باعتباره إحدى الدعامـــتين اللـــتين قامـــت عليهما النهضة الأدبية الحديثة، وذلك بعد أن تنبّه روّاد الإصلاح إلى خطر طغيان الثقافة الغربية على الثقافة العربية الأصيلة، فكان لا بد من إحياء التراث العربي القديم ليُحافظ على الشخصية العربية من الذوبان.

وقـــد قامت دار الكتب المصرية بدور بارز في هذا المجال، فكان من أهم ما أخرجـــته "تفســـير القـــرطبي"، وكتاب "نهاية الأرب" **للنويري**، و"صبح الأعشى" **للقلقشـــندي**، و"الـــنجوم الزاهـــرة" **لابن تغري بردي**، و"الخصائص" **لابن جني**، و"أساس البلاغة" **للزمخشري**، و"الأغاني" **لأبي الفرج الأصفهاني**"(١).

وقد "تعدّدت بجانب دار الكتب الهيئات التي تُعنى بالنشر حتى بلغ عددها سنة ١٩٤٨م أربعاً وعشرين هيئة ودار نشر"(٢).

٢-ســـاعدت عـــلى نشر حركة الثقافة، وتنشيط حركة البحث في التراث والتأليف فيه.

---

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ٣٤/١ (بتصرف).

(٢) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ط٦، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧، ١٧٩/٢.

٣-يسّــرت الاطــلاع عــلى مَــن قد تنقصهم المراجع، ولا يجدونها إلا في المكتبات.

٤-قامــت بعــض المكتــبات بتكشيف المواد الأدبية التراثية والمعاصرة على حواسيبها، وبذا تجعل المادة الأدبية متوافرة لمن يطلبها، وتوفر عليه وقته وجهده.

٥-أقامت بعض المكتبات ندوات متخصصة، أثرت حياتنا الأدبية، مثل تلك الــندوة الــتي أقامتها "مكتبة الملك **عبد العزيز**" بالرياض عام ١٤١٤هـ-١٩٩٤م بعنوان "الأندلس: قرون من التقلبات والعطاء".

***

٦-الصحافة:

عرف الشرق العربي الصحافة أثناء الحرب الفرنسية، التي أصدرت صحيفتين باللغــة الفرنسية. لم تكونا ذات تأثير، لأنهما لم تتوجها للإنسان العربي في مصر، و لم تعبِّرا عنه.

وفي عصــر **محمد علي** ظهرت الصحافة المصرية في جريدة "الوقائع المصرية" ســنة (١٨٢٨م) الــتي كانت تُحرَّر بالتركية أولاً ثم بالتركية والعربية، ثم صارت بالعربــية وحدهــا، كما ظهرت "الجريدة العسكرية" سنة (١٨٣٣م)، و"الجريدة الزراعــية الــتجارية" سنة (١٨٤٧م)، ثم أنشأ **عبد الله أبو السعود** جريدة "وادي النيل"، وهي أول جريدة شعبية.

"والصحافة بدأت هزيلة ضعيفة اللغة، مع ميل إلى تسجيع العبارة، وهاك مثلاً ممّا جاء في فاتحة العدد الأول من "الوقائع المصرية":

" الحمــد لله بــاري الأمم، والسلام على سيِّد العرب والعجم، أما بعد: فإن تحريــر الأمــور الواقعة مع اجتماع بني آدم، المتدبجين في صحيفة هذا العالم، ومن ائــتلافهم وحركاتهم، وسكونهم ومُعاملاتهم، ومعاشراتهم التي حصلت من احتياج

بعضـــهم بعضاً، هي نتيجة الانتباه والتبصُّر بالتدبير والإتقان، وإظهار العبرة العمومية سبب فعّال منه يطّلعون على كيفية الحال والزمان"(1). وهكذا إلى آخر هذا الكلام الذي تستطيع أن ترى الفارق العظيم بينه وبين لغة الصحافة اليوم.

لكـــن في الـــربع الأخير من القرن التاسع عشر ظهرت بعض الصحف مثل "الأهـــرام" (١٨٧٦) و"المقطـــم" (١٨٨٨)، وبعض المجلات الأدبية مثل "الهلال" (١٨٩٢)، و"الـــثريا" (١٨٩٣)، ويمكـــن أن نوجـــز العوامل المساعدة على انتشار الصحافة في هذه الفترة في:

١-انتشار التعليم.

٢-توافر الإمكانات الفنية من المطابع، والطابعين المهرة.

٣-الوعي بأن الصحافة هي قناة التعبير والاتصال.(2)

وفي عهـــد الثورة العُرابية ظهرت الصحافة السياسية، ومن أبرز رجالها الشيخ **محمد عبده، وعبد الله النديم**.

وكانت صحيفتا "الأهرام" و"المقطم" قد هادنتا الاستعمار، مما دفع أبناء مصر إلى إنشـــاء صـــحف وطنـــية، فأصدر **عبد الله النديم** "الأستاذ"، **ومصطفى كامل** "اللواء"، والشيخ **علي يوسف** "المؤيد".

ثم ظهرت الصحف الحزبية مثل "الجريدة" (١٩٠٧م)، وهي تحمل إنتاج أدباء المدرسة الحديثة، ومن كتابها: **أحمد لطفي السيد، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين** كمـــا ظهـــرت صحف ومجلات تهتم بالأدب، مثل "السفور" و"البيان" و"الفجر"

---

(1) أنـــيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣م، ص٤٤٩.

(2) انظـــر: د. خـــيرية إبراهيم السقاف: الصحافة في المملكة العربية السعودية ومساهمة المرأة فيها"، محاضرة مقدمة إلى ندوة "الصحافة النسائية في دول الخليج على أبواب القرن الواحد والعشرين" المنعقدة في جامعة قطر-قسم الإعلام، بين ٢٥-٣٠ أبريل ١٩٩٨م، ص٧.

وغيرها، وكان من كُتابها: **أحمد خيري سعيد، ويحيى حقي، ومحمد تيمور، ومحمود تيمور.**

ثم صدرت مجلات أدبية قامت بدور كبير في إثراء الحياة الأدبية بعضها توقف، وبعضها مازال يصدر حتى الآن. ومنها "أبولُّو" و"الرسالة" و"الثقافة" و"الأدب" و"الشهر" و"القصة" و"الشعر" و"المسرح" و"الكاتب" في مصر، و"الأديب" و"الآداب" و"العلوم" في لبنان، و"المنهل و"الفيصل" و"المجلة العربية" و"الدارة" في السعودية، و"الفكر" و"الشعر" و"الحياة الثقافية" في تونس، و"الرواد" و"الثقافة العربية" و"الشورى" في ليبيا، و"الدوحة" في قطر، و"المنتدى" في الإمارات، و"السراج" و"نزوى" في سلطنة عُمان، و"الأقلام" و"المورد" و"الطليعة الأدبية" في العراق، و"الخرطوم" في السودان، و"الموقف الأدبي" و"المعرفة" و"الثقافة" و"الثقافة الأسبوعية" و"الأسبوع الأدبي" في سورية.

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية وتحرُّر معظم العالم العربي من الاستعمار تحوّلت الصحافة إلى أداة شعبية لتحقيق المصالح الوطنية وحمايتها من الانحراف والدفاع عن مصالح الأمة العربية والإسلامية.

أثر الصحافة في اللغة والأدب:

١-أسهمت في تحرير الأساليب الأدبية من قيود الصناعة اللفظية.

٢-كشفت عن بعض المواهب الأدبية، وأصبحت ميداناً للتنافس فيما بينها.

٣-ساعدت على تيسير الكتابة وتقريبها للجمهور.

٤- أدّت إلى ازدهار فن المقالة، والعناية بالقصة وتقريب لغة الشعر من لغة الحياة اليومية.

٥-صارت مجالاً للنقد الأدبي والسياسي([1]) والإصلاح الاجتماعي.

([1]) انظر مقالات نقولا الحدّاد عن الصهيونية وفلسطين في مجلة "الرسالة" عام ١٩٤٨م.

٦-كانـــت وســـيلة لنشر بعض الإبداعات الأدبية التي جُمعت بعد ذلك في كتب ومجموعات.

٧-عرّفت القرّاء على أدباء من الشرق(¹) والغرب.

٨-ضرورية للباحثين في الأدب الحديث "فصلة المؤرخ الحديث بالدوريّات لا مفر منها، وهي بطبيعتها كنز جوّاد، من أي النواحي أتيته أعطاك"(²).

***

٧-الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية:

ظهرت أول جمعية أدبية علمية وهي "الجمعية السورية" في بيروت عام ١٨٤٧ م، ثم تتابع ظهور هذه الجمعيات بمصر والشام والعراق والمغرب والأردن، وكان من أشهرها "جمعية التأليف والترجمة والنشر" عام ١٩١٤م، وجماعة "أبولُّو" عام ١٩٣٢ م. وكان الهدف من إنشاء هذه الجمعيات تبادل الفكر والحوار بين الأدباء، في كل مسائل الأدب ومدارسه واتجاهاته، ونشر الإبداع والدراسات الأدبية.

أمـــا المجـــامع اللغوية فقد جاء التفكير فيها نتيجة لنشاط الترجمة، ورغبةً في تطويـــع اللغـــة لـــنقل آثار الحضارة الغربية. وأهم هذه المجامع المجمع العلمي العربي بدمشـــق عام ١٩٢٢م، والمجمع اللغوي بمصر عام ١٩٣١م، والمجمع العلمي العراقي ببغداد. وقد أُنشئ لهذه المجامع اتحاد ينظِّم العلاقات فيما بينها.

وكـــان أثـــر هذه المجامع واضحاً في إثراء اللغة العربية بالمصطلحات العلمية والأدبية، وما نشرته من تحقيقات لغوية، وما أحيت من ميِّت الألفاظ، وما أصدرت

(¹) انظر ما كتبه مسعود الندوي في الأعداد (٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥) من مجلة "الرسالة"، في ١١/٨، و١١/١٥، و١١/٢٢، ١١/٢٩، و١٩٤٨/١٢/٦ على التوالي عن محمد إقبال تحت عنوان "محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام".

(²) د. محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي، ص٩.

من معاجم حديثة، مثل "المعجم الوسيط"، و"المعجم الكبير"، و"معجم ألفاظ القرآن الكريم" التي صدرت جميعاً عن "مجمع اللغة العربية بالقاهرة".

أثر الجمعيّات الأدبية في نهضة الأدب:

١-إحـــداث حركة أدبية ونقدية نشطة عن طريق إقامة الندوات التي تُناقش فـــيها الجديـــد مـــن الدراسات الأدبية والإبداع (في القصة والشعر والمسرحية ... وغيرها)،

٢-إصـــدار المطـــبوعات، والدوريات الأدبية؛ كمجلة "الثقافة" التي كانت تصـــدر عـــن "لجنة التأليف والترجمة والنشر"، ومجلة "أبولو" التي كانت تصدر عن "جماعة أبولو".

٣-تبنّي المدارس الجديدة في الأدب والنقد (كجماعتي الديوان وأبولو).

٤-رعاية الأدباء الناشئين وتشجيعهم وتوجيههم.

***

٨-المستشرقون:

المستشـــرقون هم جماعة من علماء الغرب تخصصوا في دراسة لغات الشرق، وعنوا بالبحث في دياناته، وتاريخه، وعاداته، وعلومه وآدابه.

وقـــد بـــدأت حركة الاستشراق في القرن العاشر الميلادي حين بدأت أوربا تستيقظ من نومها، وكانت الأندلس هي القنطرة التي عبرت عليها الثقافة العربية إلى أوربـــا. وفي تلـــك الفترة تُرجمت كتب "**الفارابي ... والخوارزمي، والكندي**"[1] وغيرهم.

ومضت هذه الحركة تقوى حيناً وتضعف حيناً حتى كان القرن التاسع عشر الـــذي شـــهد اهـــتماماً خاصا بالاستشراق من الدول الغربية، ولكنه اتجه في أوائل

---

[1] د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٥١.

النهضـــة ومع ظهور الزحف الاستعماري من الغرب إلى أهداف استعمارية تحرص على التعرف على عقلية الشرق وآدابه وعلومه ولغاته ليسهل التسلل إليه وامتصاص خيراته.

ثم بدأت حركة الاستشراق تتخلص من خدمة الاستعمار، وتُحاول أن تتجه إلى الناحية العلمية الخالصة لدعم الاتصال الفكري بين الشرق والغرب، وشارك في هذه الحركة علماء من دول مختلفة مثل: فرنسا، وإنجلترا، وروسيا، وألمانيا، وإيطاليا، والمجر، وهولندا، وإسبانيا ... وغيرها.

ومن مظاهر نشاط المستشرقين:

١-إنشاء الجمعيات الآسيوية والمعاهد الشرقية لتعليم اللغات الشرقية، وإعداد المستشرقين.

٢-عقد المؤتمرات في المدن الكبرى في العالم كل ثلاث سنوات، وفيها يلتقي المستشرقون مع علماء الشرق ليُتابعوا الجديد في مجال الدراسات الشرقية.

٣-تحقـــيق بعض المخطوطات العربية، وترجمة بعض إبداعات المُعاصرين: في الشعر والقصة والرواية والمسرحية، ومن أشهر هؤلاء المستشرقين **دي ساس** الفرنسي الـــذي ترجم "كليلة ودمنة"، **وهـــ. ر. جب** الإنجليزي صاحب الدراسات المعروفة في الأدب العـــربي ـــ وخصوصاً الشعر الجاهلي ـــ والذي كان عضواً بمجمع اللغة العربـــية بمصـــر، **وفريـــتاخ** الألماني الذي نشر ديوان "الحماسة" لأبي تمّام، **ودينيس جونســـون ديفيز** الذي ترجم مسرحيات "السلطان الحائر" و"مصير صرصار" و"يا طالع الشجرة" وكلها **لتوفيق الحكيم** إلى اللغة الإنجليزية.

أثر المستشرقين في اللغة والأدب:

١-"المستشرقون أول من بحث في تاريخ نشأة اللغة العربية وتطورها، وقرؤوا الـــنقوش العربـــية القديمة، وفكوا رموزها، وأبانوا عن صلة العربية باللغات السامية القديمة، وتحدُّر هذه اللغات من أصل لغوي واحد"([1]).

١-نشـــر نفـــائس المخطوطـــات في طبعات مُتقنة، مزوّدة بتعليقات وافية، وفهارس دقيقة مهّدت السبل أمام الباحثين ومحبي القراءة والاطلاع.

٢-تألـــيف دائرة المعارف الإسلامية التي تحتوي على تراجم الرجال وتاريخ الأماكن والبلاد وأهم الموضوعات الإسلامية.

٣-تطوير الدراسات الأدبية، وربطها بالبيئة والظروف الاجتماعية والسياسية.

٤-تطويـــر الدراسات الجامعية في مصر والبلاد العربية نحو الاستقراء العلمي ودقة التناول وسعة الأفق. وعلى أيديهم تتلمذت طائفة كبيرة من أساتذة الجامعات والمشتغلين بالدراسات الأدبية والعلمية المختلفة.

([1]) د. حمـــد بـــن ناصر الدخيل: خواطر في الفكر والثقافة واللغة والأدب، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص٤٧.

الفصل الثاني

تطور أغراض الشعر في العصر الحديث

١-الوصف:

تــرك الشعراء في العصر الحديث المظاهر والمشاهد الحسية والمعاني السطحية، وحــاولوا أن يتجهوا إلى **التعمق في الجوانب النفسية**، فلم تعد الطبيعة صورةً مرئية وأصــواتاً مسموعة، بل وصف الشاعر آثارها في وجدانه، واندمج فيها، كما بعث الحــياة في الكائنات الحية، وتغلغل في أعماقها، وأدار الحوار معها، وشخّصها، فلم يعُد وصف المعارك والحروب مجرّد عرض لأرض المعركة وما فيها من غبار وسيوف وســهام وقتــلى ودمــاء، وإنما أصبح الوصف تعبيراً عن الشعور الوطني، وتمجيداً لأهداف تلك المعارك التحريرية، وتمويناً للتضحية في سبيل الحرية والوطن.

يقــول الدكــتور **أحمد هيكل** يصف جنودنا الأبطال في مواقعهم في مواجهة العدوان الصهيوني المعاصر على عقيدتنا وديارنا:

يــــا حاضــــنينَ إلى الضــــلو ع بــــنادقاً نســــيتْ كَــــراهــــا
يــــا ســــاهرينَ مــــع المــــدا فــــع يســــمــــرونَ عــــلى صَــــداها

فالجندي هنا عند **أحمد هيكل** ليس محارباً فقط، وإنما هو عاشق لسلاحه الذي يدفع به كيد العدو، فهو يضمُّ هذا السلاح إلى قلبه، ويسْمُرُ على صداه مع رفاقه من المحاربين المؤمنين في مواقعهم.

وللشاعر **موسى الحدّاد** في وصف البحر:

يــا بحْــرُ يــــا أعجوبةَ الكائناتِ يــا حجــةَ الآبَــــاءِ، مهد الحياة
يــا شــاعراً يُصْــــغي إلى شاعرٍ في صــــدره مــا فــيك من أغنياتْ

ففـــي المـــدِّ شـــعرٌ، وفي الجزْرِ لحْنٌ   وفي المـــوْجِ عـــزمٌ يفُـــتُّ الحجَرْ
تكرُّ الدهُــــورُ، وتفنى العصـــورُ   وأنـــتَ فتِيٌّ فمـــا من كــــبَرْ[1]

فالـــبحرُ شـــاعر، ومده وجزره أشعارٌ ولحون. وهذا التشخيص يُضفي جمالاً وقوة على الوصف، ويُكسبه حيويةً خلابةً.

وقـــد اتسع بعض الشعراء بالوصف فجعلوه ميدانًا لخواطرهم النفسية، ومن هؤلاء صابر عبد الدايم الذي يُصوِّر المسلم المُعاصر وقد أصبح رقماً ضمن جماعة لا يُؤبَه بها، وأصبح واقعه مثل الخنجر الدَّامي الذي يطعنه صباح مساء.

مُعلَّقٌ بينَ تاريخي وأحْـــــــــلامي   وواقعي خنجـــــــرٌ في صدْرِ أيّامي
أخطـــو .. فيرتدُّ خطْوي دونَ غايته   وما بأُفْقي سوى أنقـــــاضِ أنغامِ
تـــناثَرتْ في شعاب الحُلـــمِ أوْردَتِي   وفي دمائي نَمَتْ أشجـــــارُ أوْهامي
مَـــــدائنُ الفجْـــرِ لمْ تُفتحْ لقافلتي   والخيلُ .. والليلُ .. والبيداءُ قُدَّامي!
والســـيفُ والرمحُ في كفِّيَّ منْ زَمَنٍ   لكنَّني لمْ أُغادرْ وقْــــــعَ أقْدامي!
تشُــدُّني لمَدارِ الجدْبِ أسْئلــــــــةٌ   يَشبُّهــا سَرَطانُ الحيْــــرةِ الدَّامي!
وتحتمي باسْتِواءِ الريحِ أشْرعــــــقٌ   والموْجُ يقذفُني أشْلاءَ ألْـــــــــامِ
أدورُ منْـــقســـماً في غيْـــرِ دائرتي   وما بأُفْقي سوى أنقـــاضِ أنغــامِ
ودورةُ الزمنِ المنكوبِ تلقـــــفُـــني   وإنني في دُجاها بعْضُ أرْقـــامِ[2]

ومـــن جياد قصائد أحمد شوقي قصيدته «تحلية كتاب» التي يصف فيها فضل الكتـــب عليه، فهو الصاحب الوفي الذي لا يذمُّ صاحبه أو يعيبه. وهو لا يَخْلَقُ على

---

(1) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٣م، ص٢٨٧.

(2) د. صـــابر عـــبد الدايم: مدائن الفجر، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمّان-الأردن، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٥، ٦.

كـثرة القراءة، بل متجدد دائماً. والكتاب هو الصاحب الذي لا يشكو منه صاحبه أبـداً. وفي نهايـة المقطع الأول يقول: إن الصاحب الصالح يُحاول أن يُرشدك إلى الصلاح، والكتاب الرشيد هو الذي يدلُّك على الصواب ويهديك إلى طريقه:

أنـا مـنْ بـدَّل بالكتْبِ الصِّحَابا ... لمْ أجـدْ لي وافـيـاً إلاّ الكـتـابا
صـاحبٌ إنْ عِبْـتَـهُ أو لمْ تعبْ ... لـيسَ بـالواجدِ للصَّـاحبِ عابا
كُلّمـا أخلقْـتُهُ جَـدَّدني ... وكَـسـاني مـن حُلى الفضْلِ ثيابا
صـحبةٌ لمْ أشـكُ منـها ريبـةً ... ووداد لَـمْ يُكلِّـفني عتَـابا
رُبَّ لـيْلٍ لمْ نُقصِّـرْ فـيه عَـنْ ... سَـمَرٍ طـال على الصَّمت وطابا
إن يجـدْني يـتحدَّثْ، أوْ يجـدْ ... مَـللاً يطـوي الأحَاديثَ اقتضَابا
تجِـدُ الكتْـب عـلى النقْـدِ كمَا ... تجِـدُ الإخـوانَ صدقاً وكـذابا
فتخـيَّرْهَـا كمـا تختـاره ... وادَّخـرْ في الصَّحْبِ والكُتْبِ اللُّبابا
صـالحُ الإخـوانِ يبغـيكَ التُّقى ... ورشـيدُ الكتب يبغيكَ الصَّوابا(١)

وقـد كتـب شعراء المهجر قصائد في وصف فئات من الناس الذين في قاع المجتمع، فكتبوا عن ماسح الأحذية، وساعي البريد، والفلاح .. وغيرهم. ومن هذه القصائد الوصفية قصيدة **شفيق معلوف** في "الفلاح" ويقول فيها:

وفـي الحـياةَ ديونَهـا ... كـرماً ومـا وفيـتْ ديونُـهْ
ومضـى تشُـقُّ الأرضَ قـبْـ ... ضـتُهُ بعـزْمٍ لا يخُـونـهْ
عـرَقُ الجهـادِ همـى عَـلى ... عيْنـيْه فانْطبَقَـتْ جفونُـهْ
هـلاّ نظـرْتَ جبيـنَـهُ ... كَـمْ فـيه لـؤلؤةٌ تزينُهْ

(١) أحمد شوقي: الشوقيات ١٧/٢.

ضَــنَّــتْ علــيْــهِ بــالــدمُو　　ع عــيُــونُهُ، فــبكى جبيــنُهُ([1])

فمــا أروع هذه الصورة للفلاح الوفي الذي سدَّد ديون الحياة عليه من العمل والجهــاد فــيها، بعــزمة قوية يقدر عليها، ولكن الحياة لم تُسدِّد ديونه! إن جفنيه منطبقان لأن العرق الغزير يهمي من جبهته، هذا العرق الذي يُشبه اللؤلؤ في جبينه، ولــئن ضنَّت عليه عيناه بالبكاء وانحبست الدموع في مقلتيه، فإن جبينه يبكي قسوة الحياة والأحياء!

***

٢-المدح:

كان المدح في الشعر العربي القديم "أعلى الأغراض شأنا، وأكثرها اتساعا ... أمــا في العصــر الحديــث فإنه وجد في بداية عصر النهضة عنايةً وإقبالاً كشأنه في الماضــي، غير أن الشعراء أخذوا في التحافي عنه شيئاً فشيئا ... للحملة العنيفة التي قامت ضده ــ أو ضد شعر المناسبات كما يسمونه ــ وانضم إلى هذه الحملة كثير من نقاد العصر وكتابه"([2]).

وقــد ظــلَّ المدح في العصر الحديث يحتلُّ مكانة مرموقة من أفئدة الشعراء، ويخصُّــونه بجــياد قصائدهم، رغم الحملات الشعواء التي قام بها بعض النقاد على قصيدة المديح.

ومن قصائد المدح ما قاله **فؤاد شاكر** في مدح الملك **عبد العزيز آل سعود**، في موسم الحج ١٣٥٨هــ، تحت عنوان "هو للخير جنةُ ووفاءُ"، ومطلعها:

بلــدٌ آمــنٌ وبيْــــتٌ أمَــــانُ　　ومَــلــيكٌ دســتُورُهُ القُــــرآنُ

([1]) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٧٠٢.

([2]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٩٨.

هـو للخـير جـنّةٌ ووقـاءٌ وعـلى الشّـرك صَـارِمٌ وسِـنانُ
قَـبَسٌ مـنْ شـريعة الله عَـدْلٌ لاحَ فـيه التّوحـيدُ والإيمـانُ
قـدْ تجلّـتْ فـيه الشـريعةُ نُوراً أعْجـزَ القـوْلَ وصـفها والبيانُ
بلـدٌ آمـنٌ وبيْـتٌ حـرامٌ ومليكٌ عـلى الهُـدى عنْوانُ(١)

والمدح لم يعد تعظيماً لفرد يمتاز بالشجاعة والكرم أو الأصل العريق فحسب، بل صار مدحاً لبطولة يُقدِّرها الشاعر، أو عملاً مجيداً، أو رمزاً من الرموز.

ومن هذه المدائح قول أحمد شوقي في قصيدته «الأزهر»:

قُـمْ في فَـمِ الدنيا، وحيِّ الأزهرا وانْـثُرْ عـلى سمْع الزمانِ الجوْهرا
واجعَـلْ مكـانَ الـدُّرِّ إنْ فصَّلْتَهُ في مَـدْحِـه خَـرزَ السَّماء النيِّرا
واذكُـرْهُ بعْـدَ المسجدَيْنِ مُعَظِّماً لمسَـاجد الله الـثلاثة مُكْـبرا
واخْشـعْ مليـا واقْـضِ حق أئمّة طلعُـوا بـهـا زُهْـراً وماجوا أبْحُرا
كـانوا أجـلَّ مـن الملـوك جلالةً وأعـزَّ سُـلطاناً، وأفخمَ مظْهرا
زمـنُ المخـاوف كان فيه جنابُهُمْ حـرمَ الأمـانِ وكان ظلُّهُمُ الذُّرى
مـنْ كـلِّ بحْرٍ في الشريعةِ زاخرٍ ويُـريكهُ الخلـقُ العظيمُ غضنْفرا
لا تَـحْذُ حَـذْوَ عصـابة مفتونة يَـجدون كـلَّ قديم شيْءٍ مُنكرا
ولـو اسـتطاعوا في المجامعِ أنْكروا مـنْ مَـاتَ من آبائهمْ أوْ عمَّرا
مـنْ كـلِّ ماضٍ في القديم وهَدْمه وإذا تقَـدَّمَ للبـناية قصَّرا
وجـدوا الحضـارةَ بالصـناعة رَثَّةً والعلْـم نـزْراً والبيانَ مثرثرا(٢)

(١) إسماعيل حسين أبو زعنونة: الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة "أم القرى"، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ، ١/١٨٨، ١٨٩.
(٢) أحمد شوقي: الشوقيات: ١/١١٧، ١١٨.

ومنه قول **شفيق معلوف** في قصيدته «بين شاطئين» التي يُهديها إلى إخوته في الـــرابطة القلمية، مشيراً فيها إلى تعاون العصبة الأندلسية التي ينتمي إليها في الجنوب الأمريكي مع الرابطة القلمية في الشمال، وسعيهما معاً إلى أهداف واحدة تتمثل في نهضة اللغة والآداب في المهاجر، بعيداً عن الوطن الأم:

أطـــلُّ عليكمْ والمنى تزحَـــــمُ المُنى ... بصدري، وأنتم ملء قلبي ومسمعي
بني النَّهْضَة الكبرى أعيدوا نشيدها ... عَـــلى عاشقيها مقطعاً بعدَ مقْـــطَعِ
وردُّوا عــــلى الفصحى أغانيَ مجْدها ... فنحـــنُ سكارى منْ صداها المُرَجَّعِ
ألا إن مُلكـــاً مـــثْل هـــــذا رجالُهُ ... قـــــيامٌ عليْه لهْوَ غيْرُ مُضَعْـــضَعِ
لـــئنْ تسْألوا: ما في الجنوب؟ فإنَّني ... حَـــملْتُ إليْكم قلبَهُ خَافــــقاً معي
ويـــا ســـائلي عنْ فتنة المجْد هــذه ... عيُـــــونيَ ملأى منْهمُ فتطَلَّـــــعِ
أناشـــيدُنا تلـــكَ التي تُكبرونهـــــا ... بَـــــدأتُمْ بها أنتمْ بأروعِ مطْلَـــعِ
وإنَّ لـــواءً نحْـــنُ قُـــــــمْنا بهزِّهُ ... خفُـــــوقاً على حصْنِ البيانِ المُمَنَّعِ
لـــواءٌ ظفـــــرتُمْ أنتُمُ باكْتسابه ... ونَـــــحنُ ركزْناهُ بأروعِ موْضِعِ (١)

***

٣ –الغزل:

كـــان الغـــزل موضع حفاوة الأقدمين من شعراء الغزل ومنهم: **عمر بن أبي ربيعة**، **والأحوص**، **والعرجي**. وقد أقبل عليه الشعراء في عصرنا "حتى انقطع بعضهم لـــه، و لم يخرج عنه إلا في القليل، ومن هؤلاء **إسماعيل صبري**"(٢)، وإبراهيم **ناجي**،

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٩٥.
(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١/١٠٠.

وعـــبدالله الفيصـــل، وعـــبد المنعم عواد يوسف، وإبراهيم عيسى، ونزار قباني، وفاروق جويدة .. وغيرهم.

وشـــاعر الغزل يرى المرأة متداخلة في «حسه وروحه وعقله وتفكيره، فهي ذات تأثير كبير عليه، يستمد منها إلهامه، ويتأثر بها إبداعه، وهي المجهر الذي يرى به الأشياء، ويرى معالمها ترتسم في كل شيء»(١)، ومن ثم فهو يرسم لعلاقته بها صورة تعبر عن موقفه منها، قد تتسم بالتجريد والمثالية، أو ترسم صورة حسية.

وللشـــاعر **عـــبد الله الفيصل** كثير من قصائد الغزل، منها "هل تذكرين؟"، يتحدث فيها عن لقاء مع الحبيبة يزينه الطهر والعفاف. ومن الملاحظ عليه أنه يجعل مفردات الطبيعة تُشاركه بهجته في الحب، يقول:

هـــل تذكـــرينَ وداعيْنَا مُصافحـــةً ... أوْدعْـــت فـــيها كريمَ الأصْلِ دُنْياك
أو تذكـــرينَ بوادي فَـــجٍّ وقْفتَنَـــا ... وقَـــدْ أفاضتْ علينا الطُّهْرَ عيْناك
وحـــينَ غَنَّتْ على الأغصَانِ شاديَةٌ ... أنشـــودةَ الحبِّ في ترديدها الباكي
أنـــتِ الحـــياةُ لقلْبٍ جدِّ مُـــكتئبٍ ... ولـــيْـــس يُســـعدُهُ بالوصْـــلِ إلاّكِ
مـــاذا يُضـــيرُكِ لوْ حقَّقْتِ أُمْنِيَـــتي ... فيســـعدَ القلْبُ منْ شوْقٍ لرؤياكِ؟
ففـــيكِ للقلـــبِ أهْـــواءٌ مُجمَّـــعَةٌ ... وفي لقائكِ دُنيا الشاعرِ الشاكي(٢)

فقـــد انتقل في هذا الغزل من الحديث عن الأوصاف الحسية كحمرة الخدود والشـــفاه ولمعـــان الأسنان والملمس الناعم، وغيره من الأوصاف الحسية إلى تحليل

---

(١) د. مســـعد بـــن عيد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص١٣٤ (بتصرف).

(٢) عـــبد الله الفيصل: من وحي الحرمان، دار الأصفهاني، جدة ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص ٢١، ٢٢.

خـوالج الـنفس وإظهار أثر الحب فيها، والتغني بالقيم المعنوية مثل الطهر والسعادة وغيرها.

ومـن نماذج شعر التفعيلة ما يقوله **حسن عبد الله القرشي** عن حبيبته التي لم تـتمكّن من لقائه، فأرسلت إليه رسالةً وصورة، فكتب يُناجيها في قصيدته "**رسالة وصورة**":

يبهرُني شبابُها
يبهرني .. وفي يدي كتابُها
رسالةٌ قصيرة
أحرفُها .. نارٌ ودفءٌ في يدي
يا غادةً من بلدي
يبهرني شبابُها.
لصورةٍ فيها الصِّبا
يهتفُ قلبي: مرحبا
تقولُ إنّي مُعْجَبَةْ
لكنّني مُعذَّبَةْ
لا لنْ أراكَ لا تَخَفْ
يا صاحبي، لا ترْتَجِفْ

*

يبهرني شبابُها
تُسكرُني أطْيابُها
وداعَةٌ منْ بَلَدي
وداعةٌ ملْساءُ حطَّتْ في يدي

كالطّائرِ المُفرّدِ

تُرْجِعُ لي ذكْرى الصِّبا

أفدي صداها إنْ يعُدْ

بحاضري وبالغدِ[1]

ومــن نمــاذج الغزل ما كتبه **محمد بن علي السنوسي** عن مُضيفةٍ في طائرة بعنوان "شدَّ الحزام"، ويقول فيها:

رسَــمتْ عــلى الشّــفتيْنِ بسْمَــةْ … جذّابــةً كشُــعاعِ نجْمَــــةْ

ورَنــتْ رنُــوَّ الظّــبْــيَ أبْــ … ــصَــرَ في يــدِ القنّاصِ سهْــمَهْ

تــتزاحمُ الألحــاظُ حَــــوْ … لَ لحَــاظِهــا والحُسْــنُ زحْــمَهْ

ومشَــتْ فمــا مشْــيُ القطــا … ةِ ومــا الحَمــامُ يهُــزُّ جسْمَــةْ

تــنْداحُ أعْطــــافــاً وتُغْــ … ــري لفْــتَةً وترِقُّ خِدْمَــةْ

وتَكلَّمــتْ فســمعْــتُ أزْ … خَــمَ نــبْرةٍ وأرَقَّ نغْمَــــةْ

لتســاقطُ الألفَــــاظُ تحْــ … ــتَ لــسانِها كعصــيرِ كَرْمَهْ

"شِــدَّ الحِــزامَ!" تقولُهــــا … وأقــولُ: لسْــتُ أُجيدُ حَزْمَــةْ

أنــا خَصْــمُ كــلِّ يَدٍ ســــوا … كِ تشُــدُّهُ وتفُــــضُّ ختْمَهْ

مَــدَّتْ أناملَــــهــا تُــزيـ … ـــحُ خصــائلاً كالليْــلِ ظُلْمَهْ

فــبَدا ضِــياءُ الفجْــرِ فَــوْ … قَ جَــبيــنِها نــوراً ونَسْــمَــةْ

قلــبي يُحِــــبُّ وإنّمــا … في حُــبِّــهِ خُلُــــقٌ وحِشْمَهْ

([1]) حسن عبد الله القرشي: النغم الأزرق، دار الآداب، بيروت ١٩٦٦م، ص٨٢.

ويهـــيمُ بالغـــيدِ الحِسَـــــــا   نِ ولا يُـــبيحُ لهُـــنَّ حُـــرْمَةْ ([1])

ومن شعر التفعيلة قصيدة **لحسين علي محمد** يرينا أثر بُعد حبيبته، حيث ينبتُ في واديـــه الأخضـــرِ شجرُ اللهبِ .. وتحترقُ الأوراق، ويسقطُ قلبه مكْتئباً حزيناً، ويجفُّ نبضُه الدّفّاق، ويلاحظه رفاقه بسحنته الكابية، وقلبه الكسير، وعُمْره الضائع، فيشعر أن حياته صارت مثل المفازة المهلكة.

يقول **حسين علي محمد** في قصيدته "الجواد المكسور":

ظلّتْ لي في حبِّك مائدةٌ ملأى بالأطباقْ
لكنّك إذْ تنأيْنَ الليلةَ ..
ينبتُ في وادينا الأخضرِ
شجرُ اللهب .. وتحترقُ الأوراقْ
يسقطُ قلبي مكْتئباً
ويجفُّ النبضُ الدّفّاقْ
السحنةُ كابيةٌ
والقلبُ كسيرٌ
والعُمْرُ ضياعٌ
كيْفَ أُواجهُ هذا العالَمَ وحْدي
كيفَ سأقطعُ طُرُقاً ومفاوِزَ
وجوادي الإخفاقْ ؟!([2])

([1]) محمـــد بـــن علي السنوسي: الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، مطابع الروضة — جدة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٦٦٤.

([2]) حسين علي محمد: الجواد المكسور، مجلة «الهلال»، ديسمبر ١٩٨٢م، ص٧٥.

وتقـــول كلمات قصيدة "لقاء" **لصابر عبد الدايم**، وهي قصيدة قصيرة هذا نصُّها:

كانَ العالَمُ مبتعداً

وتلاقَيْنا

فالتَحَمَتْ كلُّ الأضْدادْ

وتناجَيْنا

فتناجى البلبلُ والصَّيَّادْ

وتغنَّيْنا

فتغنَّى السنبلُ والحصَّادْ

وتَهامسْنا

فتهامست الأنداءُ على الأعوادْ

والقمرُ الساكبُ ضوْءَ القمرِ على وجْهك

.. أصبح في قلبي الآنْ

أقطفُ منهُ قصائدْ

.. ما سمعتْها منْ قبلُ الآذانْ(١)

وهذه القصيدة الغزلة تُرينا كيف تجمّعت الأضداد حينما اجتمع الحبيبان. فهل كـــان المُحـــبُّ يشكُّ في إمكان اللقاء مثلاً، ووجود دواعٍ للتنافر ـــ لا للتجمع ـــ بحيـــث أنّ تجمُّعَهمـــا كان التحاماً وتجمعاً لكلِّ الأضداد: البلبل والصياد، والسنبل والحصَّاد؟

---

(١) د. صـــابر عبد الدايم: الحلم والسفر والتحول، سلسلة المواهب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣، ص٢٩، ٣٠.

إنمـــا في الوقـــت نفسه تُرينا قدرة شاعرنا على التصوير العاطفي، ونشكيله بالصورة التي تتخذ من مفردات الطبيعة إطاراً فنيا؛ فوجدنا: البلبل، الصياد، السنبل، الحصّاد، الأنداء، الأعواد، القمر .. وقد وظّف هذه المفردات في نص متكامل جميل.

ويقول **حسن عبد الله القرشي** عن جمال المحبوبة الذي تسامى بروحه، وبعث فيه الحياة:

بعيْنَـيْك أدركْـــتُ لحْنَ الخلوْدْ	**ومــنْ عِطْـــرِكِ الحُلْوِ هذا النَّشيدْ**
تباركْـــتَ ربّــاهُ هذا الجَمَالْ	**تســامَى بــروحــي لمغْنىً شرودْ**
تعــاليْ هنا يا هُتَـــافَ الضَّميرِ	**ويــا فـرْحَةً كابتسامِ الـــوليدْ**
ويــا نَسْــمةً بانْطلاقِ المَـــدَى	**ويَـــا مسْبَحاً كالخيالِ البعيـــدْ**
ويــا نعمــةً مَلأتْ خاطـــري	**ويــا نغْمــةً أَلْهَمَتْني القصـــيدْ**
جمــالُك يبْعَــثُ فيَّ الحَيَـــاةَ	**وســحْرُك وحْــيٌ وفَنٌّ مَزيـــدْ**
وأنْشــودةٌ دَفَقَــتْ في دَمِـــي	**ســَرِيُّ المعَاني وسِرُّ الوجُـــودْ**
تَعــاليْ فقلــبي غَــدا معْبَـــداً	**يُـــردِّدُ أصْــداءَ فجْرٍ جَـــديدْ**
أقمْـــتُ لحُــبِّك محْرابَـــهُ	**ولمْ أخْــشَ في الحُــبِّ بطْشَ الوعيدْ**
هــنـــا وثــباتُ الفــؤادِ الجريحِ	**هــنا صرخَاتُ السَّجينِ الطَّريدْ(1)**

ومـــن قصـــائد الغـــزل المحلقة قصيدة بدر بدير التي عنوانها «ثلاثون عاماً»، ويــتغزّل فيها في زوجته التي شاركته بناء عش الزوجية منذ ثلاثين عاماً، ويتمنى أن يرزقه الله ثلاثين عاماً أخرى معها. ويرى أن الثلاثين عاماً التي مرَّت عليه في صحبة هنية مع زوجته قد مرّت سريعاً، كما تمرُّ الأحلام السعيدة:

ومرَّتْ ثلاثون عاما علينا

---

(1) حسن عبد الله القرشي: مواكب الذكريات، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥١م، ص١٥.

كما أطلع النورُ للكونِ فجرا
كما الحلمُ للعينِ زارَ ومرّا
كما قبلةُ العاشقِ اشتعلتْ في المساءِ
لتُلهبَ ثغرا
كما نفحةُ الطِّيبِ سالتْ من اللهِ يوْما
لتُصبح زهْرا (١)

***

٤-الرثاء:

يُعدُّ الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي "إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدّار الآخرة، وهو بكاء يتعمّق في القدم منذ وُجِد الإنســـان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن : مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه، فيُصبح أثراً بعد عين، وكأن لم يكن شيئاً مذكوراً"(٢).

وللعـــرب فـــيه من درر القصائد وغرر النظم الكثير، ولأنه فن يتصل اتصالاً مباشـــراً بالمشاعر والإحساسات وجدناه ينمو ويزدهر في العصر الحديث، "ورُثي به الأدنوْن، والزعماء، والعلماء، والمدن، والدول، وكل هذا لم يكن بالجديد. فلقد برز رثاء الدول والمدن في شعر السلف وبخاصة الأندلسيون"(٣).

وقد أجاد **أحمد شوقي وحافظ إبراهيم** في فن الرثاء، لكنهما سارا فيه كغرض تقليدي. ومن روائع **شوقي** في الرثاء رثاؤه **لحافظ إبراهيم**، ومطلعه:

قد كنتُ أوثرُ أن تقــولَ رِثـــائي ... يـــا مُنصِــفَ الموتى من الأحياءِ

(١) بدر بدير: لن يجف البحر، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣، ص١٥٩ فما بعدها.
(٢) مجموعة مؤلفين: الرثاء، دار المعارف، القاهرة د.ت. ، ص٥.
(٣) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٩٩ (بتصرف).

لكن سبقتَ وكلُّ طول سلامة قَدَرٌ، وكلُّ منيَّة بقضاء
الحقُّ نادى فاستجبْتَ، ولمْ تزلْ بالحقِّ تحفلُ عند كلِّ نداء[1]

وفيها يقول:

قلمٌ جرى الحقَبَ الطوالَ فما جرَى يوماً بفاحشة ولا بهجاء
يكْسو بمدْحَته الكرامَ جلالةً ويُشيِّعُ الموتى بحُسنِ ثناء[2]

ومن أمهات قصائد الرثاء المُعاصرة قصيدة **شوقي** "الأندلس الجديدة" في رثاء مدينة "أدرْنة"، وقد كانت من أمهات المدن العثمانية في مقدونية، وبها كثير من مقابر **آل عثمان**، وحينما ذاعت أنباء غلبة البلغار عليها في الحرب سنة ١٩١٢م بعد أن أبلت حاميتها في الدفاع عنها بلاءً حسناً، كتب **أحمد شوقي** هذه الرائعة في الرثاء، ومنها:

يا أختَ أندلسٍ عليْكِ سَلامُ هوَت الخلافةُ عنكِ والإسْلامُ
نزلَ الهلالُ عن السماء ، فليْتَها طُوِيَتْ، وعمَّ العالمينَ ظَلامُ
أزرى بهِ، وأزالهُ عَنْ أوْجهِ قَدَرٌ يحُطُّ البدْرَ وهْوَ تَمامُ
جُرحان تَمْضي الأمّتان عليْهما هذا يسيلُ ، وذاكَ لا يلْتامُ
بكما أُصيبَ المسلمونَ، وفيكُما دُفِنَ اليَراعُ، وغُيِّبَ الصَّمْصامُ
ما بيْنَ مصْرعها ومصْرعكِ انْقضَتْ فيما نُحبُّ ونَكْرهُ الأيَّامُ
خلتِ القرونُ كليْلة وتصرَّمتْ دولُ الفتوحِ كأنَّها أحْلامُ[3]

([1]) أحمد شوقي: الشوقيات ١٨/٣.
([2]) السابق ١٩/٣.
([3]) السابق، ١٧٧/١.

وقـد رثـى **محمد محمود الزبيري** شعبه ـ شعب اليمن ([1]) ـ بعد فشل الثورة اليمنية ومصرعها عام (١٩٤٨م) بقصيدة «رثاء شعب»، التي يقول فيها:

مـا كُنْـتُ أعْلمُ أني سوفَ أرْثيـه ... وأنّ شـعْري إلى الدنـيا سينْعيـه
وأنـني سـوفَ أبْقى بعْـدَ نكْبتـه ... حـيا أمـزّقُ روحـي في مراثيه
قـدْ عـاشَ دهْراً طويلاً في دياجرِه ... حـتى انمحـى كلُّ نُـورٍ في مآقيه
فصـار لا اللـيْلُ يُؤذيـه بظُلْمتـه ... ولا الصّـباحُ إذا مـا لاحَ يهْديه
فلسـتُ أسْـكُنُ إلاّ في مقَـابـرِه ... ولسْـتُ أقْـتاتُ إلاّ منْ مآسـيهْ
ومـا أنا منْـه إلا زفْـرَةٌ بقيَـتْ ... تـهـيمُ بيْنَ رُفاتٍ منْ بواقيـه([2])

ولفـؤاد شاكر مراث كثيرة في رثاء الملك **عبد العزيز آل سعود**، يقول في إحداها:

أيُّهـا المُصْـلحُ العَـظيـمُ سـلامٌ ... يـتَـهادى إلى عُـلاكَ انتسابا
كـيْـفَ أسَّـسْـتَ أُمّةً منْ هَبَاءٍ ... وجمَعْـتَ الأشْـتاتَ والأحْزابا
كـيْـفَ بـدَّلْـتَها الضَّراوةَ ودًّا ... والعَـداوات أُلْفَـةً واصْطحابا؟
كـيْـفَ أَلَّفْـتَ باقةً منْ قلوبٍ ... مـا اسـتقرَّت من الحياة اضْطرابا؟
كـيْفَ سـوَّيْتَ بيْنَ شرْقٍ وغرْبٍ ... وجَمَعْـتَ الأضْـدادَ والأحْبابا؟
قـدْ ملكْتَ النفوسَ بالعُرْفِ والعَدْ ... لِ، وبالفضْـلِ قدْ ملَكْتَ الرِّقابا([3])

([1]) مـن بحث مخطوطاً لعمر عبد الله باناجة عنوانه «محمد محمود الزبيري أمير شعراء اليمن».

([2]) محمد محمود الزبيري: ديوان الزبيري، ط١، دار العودة، بيروت ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص٣٧١.

([3]) فؤاد شاكر: وحي الفؤاد، ط٣، مؤسسة الطباعة والصحافة، جدة ١٣٨٧هـ، ص٢٥٨.

ومـــن الجديد عند شعراء عصرنا أن بعضهم قد خصّص ديوانا كاملاً للرثاء، ومـــنهم: **عزيـــز أباظة، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد رجب البيومي، وطاهر أبو فاشا**. ولكل منهم ديوان أفرده في رثاء زوجته.

ومن قصائد رثاء الزوجة نختار مقطعاً من قصيدة "أكباد أطفالي" **لمحمد رجب البيومي**، يقول فيه:

إنِّـــي لأحْـــــذَرُ منْ دخولي منْزلي ... هَلَعــاً ومــا يُغـــني لــــديَّ حذارُ

مـــنْ ذا أُواجِـــهُ إذْ أُبَـــادرُ غُرْفَتي ... "لا أنـــت أنـــت ولا الدِّيارُ ديارُ"؟

أتمَـــثَّلُ الأطفَـــالَ في حَسَـــــراتِهِمْ ... فأفِــرُّ إذْ لا يُسْـــتَحَبُّ فِــــــرارُ

كُـــلٌّ يُســـرُّ شجونَهُ مُتَحَـــــــرِّقاً ... كَمَـــداً ولا يخْفَـــى عَـــليَّ سِـــرارُ

وتجـــيءُ (غـــادةُ) وهْي ذاتُ ثلاثة ... ولـــهـــا كربَّات الحجَا اسْتفسَـــارُ

فـــتقولُ: أُمِّـــي يا أبي قَـــدْ أبْطَأَتْ ... بـــالله أيْـــنَ مكانُـــــــــها فتُزارُ؟

حَـــلَّ المســـاءُ وَمَرْقَدي بجـــوارِها ... أأبيـــتُ وحْـــدي ما لديَّ جوارُ؟

لم تـــدْرِ مـــا حجْـــمُ المصيبةِ وَيْحَها ... وأنـــا بهـــا أدرى، فكُليَ نــــارُ([1])

ومـــن قصائد الرثاء في شعر التفعيلة نختار قصيدتين **لعبد المنعم عواد يوسف، وعبد الرحمن السماعيل**.

وقصـــيدة **عبد المنعم عواد يوسف** تُرينا كيف تكون صداقة هي الواحة التي يفـــيء إليها قلبه المتعب، ويستريح إلى ظلها الأخضر، وتكون فجيعته كبيرة عندما يفقـــد واحـــداً من أصدقائه. يقول في قصيدة "دمعة عليه" التي يُهديها "إلى صلاح منصور .. أخي الذي فقدت":

من أيْنَ تبتدئُ القصيدةْ؟

([1]) انظر نص القصيدة في المُختارات.

والحزنُ يبرزُ أخطبوطاً مدَّ أذرعَهُ العديدة
الحزنُ يخنقني فيمتنعُ الكلامْ
الحزنُ فاجأني صباحَ اليومِ
يبرزُ منْ خلالِ سطورِ أعمدة الجريدَهْ
يا أيُّها الشيءُ الخرافيُّ الرّهيبْ
يا أيُّها الحزنُ العجيبْ
منْ أينَ جئتَ إليَّ في هذا الصَّباحْ
منْ ذلكَ الأحدِ الحزينْ؟!
من أينَ جئتَ إليَّ، نصلُكَ ذلك المسمومُ ..
كيفَ غرستَهُ في غوْرِ أعماق الضلوعْ
أوّاهُ يا قلبي الطّعينْ
منْ أينَ جئْتْ؟
يا أيُّها الحزنُ اللّعينْ ..
يا زارعاً في الصَّدْرِ حقْلاً منْ جراحْ ..
يا أيُّها الحزنُ الذي قدْ زارني هذا الصَّباحْ
منْ ذلكَ الأحدِ الحزينْ؟!
ليقولَ ماتَ أخي صلاحْ(1)

وأمـــا قصيدة عبد الرحمن السماعيل، فهي بعنوان "الخميس الحزين"، ويقول فيها:

كأنَّك آثرتِ يومَ الخميسِ شغافيَ لحدا

---

(1) عبد المنعم عواد يوسف: الضياع في المدن المزدحمة، ط2، سلسلة "أصوات معاصرة"، 1998م، ص51، 52.

فلمْ تبرحي الدّارَ للمقْبرة
كأنّك حينَ رحلْت
تسلّلْتِ في كلّ رُكنٍ فلمْ ترْحلي
وكلُّ النساءِ رحلْنْ
كأنّ جميعَ النساءِ توفّيْن يومَ الخميسْ
وآثرْتِ أنت البقاءَ لبسمةِ أحمدْ
ولثغةِ ماجدْ
وعينيْ لميسْ
كأنّكِ يا زينَ كلّ النساءِ هجرْتِ المكانْ
لأجلِ الصلاةِ وأجْلِ الدعاءْ
فهلْ كان لابدَّ أنْ ترحلي
لكيْ أُبصرَ الصورةَ المُشرقةْ
وأعرف أنّكِ كلُّ النساءْ
وأنّكِ أحلى النساءْ
وأنّكِ أمُّ اليتامى وأمُّ المساكينِ والفقراءْ
*
سيشْهدُ عامٌ من الحزنِ
أنّ الزمانَ توقّفَ يومَ الخميسْ
وأنّ الليالي غدت كلُّها ليلةً للخميسْ
وكانتْ بقربكِ كلُّ الليالي قصيرةْ
وكانت بوجهكِ كلُّ الليالي "مُنيرةْ"
وحين افتقدْتُكْ

رأيتُ مكانَكِ أكبرْ
وحينَ بكيْتُكِ
.. صارت دموعي أغزرْ
وشيْءٌ بقلبي تكسَّرْ
فأصبحتُ أُبصِرُ ما لمْ أكنْ قبلُ أُبصرْ
فهلْ كانَ لا بُدَّ أنْ ترحلي؟
لأعرفَ أنَّ مكانَكِ أكبرْ
وأنّي أُحبُّكِ أكثرْ؟
*

كأنَّكِ يومَ الخميسِ الحزينْ
رحلتِ إلى أيِّ شيءٍ سوى المقبرةْ
فكلُّ الزوايا تقولُ بأنَّكِ لم ترحلي
وكلُّ البقايا هنا
تقولُ بأنَّكِ سوفَ تعودينَ
وكيفَ أقولُ رحلتِ وأنتِ بعينيَّ تغتسلينَ
وبين ضلوعي تختبئينَ
وطيْفُكِ يملؤُ كلَّ الجهاتْ
يُسابقُني الخطواتْ
يُبادلُني الكلماتْ
فليتكِ تدرينَ كيفَ تغيَّر هذا الزمانْ
وكيفَ تغيَّرَ كلُّ مكانْ
وكيفَ تجهَّمْ

وليتكِ تدرينَ أنّكِ "بُنيانُ قومٍ تهدّمْ"
وأنّكِ صرْحُ أمانٍ تحطّمْ
ويا ليتني كنتُ أحلمْ([1])

***

٥-الحماسة والفخر:

يقـــول الدكتور **محمد بن سعد بن حسين**: " أما الفخر والحماسة فقد طُوي بســـاطهما في العصر الحديث، وكان ممدوداً رحباً في الماضي ... أما شعراء العصر الحديث بعد **البارودي** فإن الأمر يختلف عندهم، فلقد انصرفوا عن الفخر والحماسة ... وإذا فخـــر أحدهم فعن طريق تصوير أمجاد الأسلاف ومفاخرهم كصنيع شعر **شوقي** في كثير من قصائده، وبخاصة ذات الصبغة التاريخية"([2]).

ونحـــن نرى أن شعر الفخر والحماسة موجود في الشعر الحديث بكثرة عند الشـــعراء الإســـلاميين، مثل: **محمد محمود الزبيري وهاشم الرفاعي وعبد الرحمن العشماوي وصابر عبد الدايم وجميل محمود عبد الرحمن** وغيرهم من شعراء الإسلام المعاصـــرين. ومنه ذلك الشعر الذي تحدث به **محمد محمود الزبيري** عن نفسه وعن قومه، ويذكر محاسنهم ويفخر بهم، ومن ذلك قوله:

لقـــدْ جئتُ بالشعْرِ الذي أنا شاعرُهْ   وأوّلُـــهُ في العالمـــــينَ وآخِرُهْ
فمـــنْ شاءَ أنْ يمشي معي فسأُنْضي   جـــناحي لهُ يسمُو به ويُـــؤازِرُهْ
فـــإنْ برَّ بي فالجوُّ عَـــرْشي وعرْشُهُ   وإنْ حـــادَ عنّي فالفضَاءُ مقابرُهْ([3])

---

(1) عبد الرحمن السماعيل: معجم البابطين، ط١، الكويت ١٩٩٥م،ج٣، ص١٠٩.
(2) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ١/١٠٢، ١٠٣.
(3) محمد محمود الزبيري: ديوانه، ص٢٧٩.

ومن الفخر والحماسة أيضاً قول **محمد محمود الزبيري** عند خروجه من صنعاء إلى عدن بعد فشل ثورة ١٩٤٨م:

خرجنا من السِّجْنِ شمَّ الأنوفِ ... كما تخرُجُ الأُسْدُ منْ غابِها
نمرُّ على شفَراتِ السيوفِ ... ونأتي المنيَّةَ منْ بابِها
ونأبى الحياةَ إذا دُنِّسَتْ ... بعَسْفِ الطُّغاةِ وإرْهابِها
ونحتقرُ الحادثاتِ الكبارَ ... إذا اعترَضَتْنا بأتْعابِها
ستعلَمُ أمَّتُنا أنَّنا ... ركبْنا الخطوبَ حناناً بها(١)

ومنه قول **الزبيري** أيضاً وهو في باكستان:

قوَّضتُ بالقلَمِ الجبَّارِ مملَكةً ... كانتْ بأقطابِها مشدودةَ الطُّنبِ
فإن فشلتُ ولمْ أنْهضْ بدولَتِنا ... الكبرى لشعْبي، ولَمْ أظفرْ بمُطّلبي
فسَوْفَ أبني لهُ مَجْداً من الأدبِ ... العَالي يُبوِّئُهُ في أرفَعِ الرُّتَبِ
ولنْ يكونَ الذي قدْ كانَ منْ حَدَثٍ ... مروِّعٍ غيْرَ إعلانٍ عن الأدبِ!(٢)

***

٦-الهجاء:

"كان الهجاء من الأغراض الشعرية الرحبة الجناب لدى السلف، ولعلَّ سرَّ رواجه عندهم المترلة التي كانت للشعر والشاعر فيه، فلقد كان البيت من الشعر كفيلا بأن يرفع القبيلة أو يخفضها. أما في هذا العصر فقد تغيَّرت المعايير واختلفت الموازين، وتبدَّل الذوق، وألحَّ النقاد على استهجان هذا الفن، فتوسَّط أهل العصر

---

(١) السابق، ص٢٩٢.
(٢) السابق، ص٢٣٩.

فـــيه. حيـــث نزعوا عن الهجاء المُفحِش والقول البذيء، أو قُل نزعوا عن إذاعة ما ينظمون فيه إلا ما كان في هجاء عدو"(١) ومن هذه القصائد الهجائية ما قاله **محمود سامي البارودي** عن حرب الروس(٢) واصفاً الروس ومن والوهم:

تجمَّعـــتِ الـــرومُ والبلغـــارُ بينهـــا — وزاحَمَهـــا التاتارُ فهْيَ حُشُـــودُ
قِـــباحُ النَّواصـــي والوجوه كأنَّهُمْ — لغـــيْــــــرِ أبي هذا الأنامِ جـــنودُ
سواســـيةٌ ليســـوا بنسْلِ قبيـــلةٍ — فتُعرفُ آباءٌ لهـــــمْ وجُـــــدُودُ
لهـــم صورٌ ليستْ وجـــوهاً، وإنَّما — تُناطُ إليْها أعْيـــُنٌ وخُـــدودُ
يخـــورونَ حولي كالعجولِ وبعضُهُمْ — يُهجِّنُ لَحْـــنَ القولِ حينَ يجيـــدُ(٣)

و لم يقتصـــر الهجاء على أعداء الوطن، وإنما الأعداء من بني الوطن في الموقف السياسي الذي يختلفون معه فيهم. فبناءً على ولاء **أحمد شوقي** للقصر (في بداية هذا القـــرن) وتشـــكُّل موقفه بطابع علاقته به يُفسَّرُ موقفه من عرابي وهجاؤه له بثلاث قصائد بعد عودته من المنفى"(٤). يقول في مطلع الأولى:

---

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١٠٣/١.

(٢) اشـــتعلت الحـــرب بيـــن تركيا وبين روسيا وحلفائها سنة أربع وتسعين ومئتين وألف للهجـــرة (١٨٧٧م)، وقد أعلنت هذه الحرب روسيا في أبريل سنة ١٨٧٧م (شهر ربيع الثاني سنة ١٢٩٤هـــ) وتبعتها رومانيا ثم الصرب والجبل الأسود. وقد انتهت هذه الحرب بهزيمة تركيا، وعقد معـــاهدة "سان استفانو" في مارس ١٨٧٨م، وبهذه المعاهدة نالت رومانيا والصرب والجبل الأسود اســـتقلالها، ومُنِحـــت البوســـنة والهرسك وبلغاريا استقلالا إداريا، وأخذت الروسيا باطوم وأرزن وقـــارص. انظـــر ديوان البارودي: حققه وصححه وضبطه: محمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٣٩٢هـــ-١٩٧٢م ١٥٦/١ الهامش.

(٣) محمود سامي البارودي: ديوان البارودي ٢٢٢،٢٢٣/١.

(٤) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٢٢.

صَـــغَارٌ في الـــذّهابِ وفي الإيَـــابِ أهـــذا كُـــــــــلُّ شأنكَ يا عرابي

عفَـــــا عنْكَ الأبَـــاعِـــدُ والأداني فمنْ يعفو عنِ الوطَـــنِ المُصابِ" ([1])

ويقول في مطلع الثانية:

أهْـــلاً وســـهْلاً بحاميها وفاديـــــها ومَـــــــــرْحباً وسَـــلاماً يا عرابيها

وبالكَـــرامةِ يـــا منْ راحَ يفْضَحُها ومَقْدِمَ الخيْرِ يا منْ جاءَ يُخْزِيها([2])

ويقول في مطلع الثالثة:

عـــرابي كـــيْفَ أوفيك المـــــلاما جمَعْـــتَ عـــلى ملامـــتِـــكَ الأناما

فقِـــفْ بالـــتَّلِّ واسْـــتمِـــعِ العظاما فـــإنَّ لهـــا كـــــما لهمو ملاما([3])

لكـــن بعـــد الـــبارودي وشوقي وجدنا أن الهجاء لم يعد نهشاً في الأعراض وتهكمـــاً وسخريةً من الناس، وإنما أصبح نقداً للحياة والعيوب الاجتماعية، وبذلك ظهر الهجاء الاجتماعي الذي يتصل بقضايا الوطن، ويُصوِّر الفساد الذي يتعارض مع مصالح الأمة وأهدافها في سخرية لاذعة، مع ترفُّع عن الإسفاف.

يقـــول أحمـــد محـــرم في قصيدته "إلى عميد الغاصبين" ناقداً مواقف رجال الأحزاب والسياسة الموالية للإنجليز في مصر أثناء الاحتلال:

عمـــيدَ الغاصـــبينَ نَـــزلـــتَ أرضاً يســـيدُ الغاصـــبُـــــون ولا تبـــيدُ

يـــــذودُ الواحـــــدُ القهّـــارُ عنها إذا قَـــهَـــرتْ جـــنودُكَ منْ يذودُ

دعِ الـــزعمَـــاءَ إنَّ لهـــــمْ لديـــناً يديـــنُ بغـــيْـــرِهِ الشـــعْبُ الرشيدُ

([1]) د. أحمد الحوفي: وطنية شوقي، ط١، نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٢١٥.

([2]) المرجع السابق، ص٢١٧.

([3]) المرجع السابق، ص٢٢٠.

وقــد ظهر الهجاء الفكري — إن صح هذا التعبير — وفيه يهجو الشاعر من يخالفونه في الفكر والاتجاه، ومن هؤلاء أنصار الشعر العمودي الأصيل، الذين هاجموا دعـاة الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) وهاجوهم هجاءً مراً، ومن هؤلاء **زكي قنصل**، الشـاعر المهجـري المعروف، فيقول في قصيدة يُوجهها "إلى دُعاة الشعر الجديد" بعنوان "أحفاد سجاح":

خـاطبـونا بـلهجة عربـيَّهْ نحـنُ قـومٌ لا نفْهـمُ الأرمنـيَّهْ
يـا دُعـاةَ الجـديدِ حنُّوا علينا قـدْ تفشَّـى وبـاؤكُمْ في الـبريَّهْ
سـبقتْكُمْ "سـجَاحُ" مـنْذُ زمانٍ أتُـراكُمْ أحفَـادَ تلـكَ النبيَّهْ؟
الـتراثُ الـذي اجْـترأْتُمْ علـيْهِ هــو تـاريخُ أُمَّــةٍ يعرُبـيَّهْ
خُلِـقَ الجـوُّ للنسُـورِ فلنْ ترقى إلـيْـهِ دَجَاجـةٌ حبشِـيَّهْ(١)

ومن الهجاء ما يكتبه بعض الشعراء في مواقف تُصيبهم باليأس والإحباط كأن تُصاب أمتهم بهزيمة لم تكن متوقعة، ومن هذا ما كتبه نزار قباني في قصيدته الطويلة الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» والتي يقول في المقطع الأول منها:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغةَ القديمه
والكتبَ القديمه
أنعي لكم..
كلامَنا المثقوبَ، كالأحذيةِ القديمه..
ومفرداتِ العهرِ، والهجاءِ، والشتيمه
أنعي لكم.. أنعي لكم
نهايةَ الفكرِ الذي قادَ إلى الهزيمه

(١) زكي قنصل: نور ونار، ط١، بوانس ايرس، الأرجنتين ١٩٧٢م، ص١٣، ١٤.

ونجــد ذلــك في قصائد أخرى كثيرة له، منها: «بلقيس»، و«المهرولون»، و«متى يُعلنون وفاة العرب؟!».

***

٧–الشعر الوطني:

وهــو مــزيج مــن الفخر والحماسة ونرى فيها اعتزازاً بأمجاد الأمة وحماسةً للقضــايا الوطنية بعد أن كان الفخر مجرّد ترديد للمفاخر الفردية أو القبلية. والشعر الوطني أنشودة يتغنّى فيها الشاعر بالوطن والأمة كلها، بعد أن كان الشاعر يتغنَّى في الحماسة ببطولته وشجاعة قبيلته.

ومــن الشعر الوطني قول **محمود سامي البارودي** مُحرِّضاً شعبه على الثورة والحرب، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكّام الدخلاء الظالمين:

فــيــا قــومِ هبُّوا إنما العمْرُ فرصةٌ — وفي الــدَّهْــرِ طُــرْقٌ جَمَّةٌ ومَنافعُ
أصــبْراً عــلى مسِّ الهوان وأنتــمُ — عديــدُ الحصــى؟ إنِّي إلى الله راجعُ
وكــيْفَ تــروْنَ الذلَّ دارَ إقامــة — وذلــك فضْلُ الله في الأرْضِ واسعُ
أرى أرْؤســاً قــدْ أيْنَعَتْ لحصَادها — فــأيْنَ ولا أيْنَ السيُــوفُ القواطعُ
فكونــوا حصيداً خامدينَ أو افْزَعوا — إلى الحــربِ حتى يدفعَ الضَّيْمَ دافعُ

ويقول **علي الغاياتي** مُخاطباً أمير الشعراء، حينما نشر الأخير في "المؤيَّد" سنة ١٩٠٨م أن **عباساً** لا يستطيع إن يُصدر الدستور من غير رضاء الإنجليز:

يــا شاعرَ النيــلِ العظيمِ أما ترى — للــنــيلِ إلاَّ أسْــوَأَ الحــالاتِ
مــا كنْتُ أحْسبُ أنَّ مثْلَكَ وهْوَ في — شــعراءِ مصْــرِ صاحبُ الآياتِ
يجــني على الشعْبِ الكــريمِ جنايةً — ويــودُّ أنْ يــبْقى معَ الأمْواتِ

أوَ أنـــتَ تـــروي عنْ سِواكَ حديثَهُ   كــيْما نرى الدستورَ ليْسَ بآتِ(١)

ومـــن هذا الشعر ما كتبه شعراء الأمة عن شهدائها الذين قدَّموا أرواحهم في سبيل الله، ثم فداءً لهذه الأمة، ومن ذلك قول **عمر أبي ريشة** في قصيدته "شهيد":

يــا شــهيدَ الجهادِ، يا صرخةَ الهولِ   إذا الخــيْلُ حَمْحَمَــتْ في السّــاحِ
كُلَّمـــــا لاحَ للكِفــاحِ صَريخٌ   صــحْتَ: لبَّــيْكَ يا صريخَ الكفاحِ
تحـــملُ الحملــةَ القويَّةَ، والإيمانُ   أقْـــوى في قلْــبكَ المِـــــراحِ
فكــأنَّ الحــيَــــــاةَ لمْ تلْــقَ فيها   مــــــــا يُـــروِّي نعطُّشَ المُلتَاحِ
هــبَةٌ في يديْــكَ كــانــتْ ولمّــا   رامَهــا المجْدُ عفْتَها بسمَـــــاحِ(٢)

وفي ديـــوان **عـــبد العزيز العجلان** "أشياء من ذات الليل" نلحظ أن همومه الوطنـــية والقومية تحتل مقدمة اهتماماته في هذه المجموعة، فنراه في قصيدته " ملامح لبدوي عريق" يؤكد انتماءه لهذه الأرض العريقة:

أنــا هنا .. قبل بئرِ النِّفط كنتُ هنا   قــبلَ البدايات قبلَ الريحِ والحقَبِ
أطــوي المدى وجراحاتِ مُضَمَّــدةٌ   بــالأقحوانِ، ونبضُ الريحِ في هُدُبِي
ونجمــةُ الصــــبحِ في قلبي مُعلَّقَــةٌ   زهْــوَ الرحيلِ ومــــيلاداً لُمغتربِ
أنّـــى استدرْتُ تلقَّاني المدى ظُلــلاً   وأومــأتْ غيْمةٌ للظامئ: اقتَــرِبِ
أطوي الذُّرا جارحاً كالشمسِ مُنفعلاً   قلــباً أشــدَّ وخطْواً ثائــرَ الغَضبِ
...   ...

---

(١) علي الغاياتي: وطنيتي، ص٥٨.
(٢) عمر أبو ريشة: ديوانه، ص٥٧٠، ٥٧١.

ذاك المُثـنّى .. شموخُ الأنفِ أعرفُه		خـالي، وذاكَ المُستشـارُ أبي([1])

وفي قصيدة لعبد العزيز العجلان عنوانها "تلويحة للوطن" من الديوان ذاته، نراه يمتزج بهذا الوطن، ولا غرو، فهو يعشق هذا الوطن، وفي ذاكرته مواكب الأبطال التي انطلقت منه تبني الحضارة، وتصنع التاريخ، ويصير الوطن هو الحلم، وهو الإضافة الدائمة وسط جهامة الحياة:

**أُحيّيه .. تهتزُّ الحروفُ على فمي		ويرحَلُ في صوتي الصَّدى والتوائبُ**

**وأغفو وفي الأهداب تختالُ دمعةٌ		وخلفَ مدارِ الظَّنِّ تزهو مواكبُ**

**وفي شُرفاتِ الليلِ ينأى بنا الهوى		توشوشُنا ريحٌ، وتدنو مجاهلُ**

**يموجُ رفيفُ الوجْدِ من كلِّ وجهةٍ		فأنَّى استدار القلبُ فالعشقُ ماثلُ**

**وأنى تهاوى الحلمُ أوْ مادتِ الرؤى		سرى في المدىعطرٌوهشّتْ بلابلُ([2])**

ثم يختتم القصيدة بالإشارة إلى التحام الأرض بالإنسان، فالأرض "زهرة الدنيا"، والإنسان "من لا يُساوم"، و"من زها طُهراً":

**هنا تبدأُ الدُّنيا .. هنا زهرةُ المدى		هنا من زها طُهراً ومن لا يُساومُ ([3])**

وهو يرنو إلى لحظات الإشراق في هذا الوطن ــ رغم قلتها ــ كما يرنو إلى أحزانه ويتسمّع شكاته. فهذا الوطن العربي تتسع أحزانه كالجرح القديم الذي لا يبرأ!

*

([1]) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ط1، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص١٣، ١٤.

([2]) السابق، ص٣١.

([3]) السابق، ص٣٢.

ومن الشعر الوطني ما يكتبه بعض الشعراء منتقدين التردّي والسقوط والهزائم، ومن هذا ما قاله **أمل دنقل** في قصيدته "الموت في الفراش":

أموتُ في الفراشِ مثلما تموتُ العيرْ
أموتُ والنّفيرْ
يدقُّ في دمشْقْ
أموتُ في الشّارعِ في العطورِ والأزياءْ
أموتُ والأعْداءْ
تدوسُ وجْهَ الحقْ
وما بجسْمي موضعٌ إلاّ وفيهِ طعنةٌ برمحْ
إلاّوفيهِ جُرحْ
إذنْ
(فلا نامَتْ أعْيُنُ الجبناءْ)(١)

وفي المقطـــع السابق نرى مُفارقة تصويرية "تتمثّل التراث بشكل واضح، عبر شخصية الصحابي الجليل **خالد بن الوليد** ﷺ ، ولكنها تُعبِّئ تلك الصورة التراثية، بـــروح الحاضر وكأنها تُشيد بالماضي، وتُظهر الفارق الجسيم بين روح القائد المسلم الذي يعصره الألم لفوات الشهادة عليه، ومُدافعي الواقع الحالي الذي يُحرِّك نخوتهم إهانـــةُ الحق وضياعُ الكرامة. أي أنها ترصد التضاد بين الموقفين، من خلال تطعيم الصورة التراثية بصورة الواقع المؤسف"(٢).

---

(١) أمـــل دنقل: ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٥م، ص ٢٥٣،٢٥٤.

(٢) بدريـــة بنت عبد الله محمد السحيباني: المفارقة في الشعر العربي المُعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية بالرياض ـــ وكالة الرئاسة لتعليم البنات، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص٢٦٢.

ومـــنه قـــول **أحمـــد مطر** في قصيدة "بين يدي القدس"، التي يعتذر فيها إلى القدس، حيث لا تستطيع يداه أن تفُكّا إسارها، لأنه لا يملك الأسلحةَ التي تُساعده عـــلى تحريـــرها، كما أنّ لسانه ـــ لعوائق كثيرة ـــ غير قادر على التعبير عن أزمة القدس، واستعمارها من "يهود":

يا قُدْسُ يا سيِّدتي معذرةً

فليْسَ لي يَدانْ

وليسَ لي أسْلحةٌ

وليسَ لي مَيْدانْ

كلُّ الذي أملكُهُ لسانْ

والنُّطْقُ يا سيِّدتي أسْعارُهُ باهظةٌ

والموْتُ بالمَجّانْ (١)

وحيـــنما اجتاح **صدام حسين** الكويت في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م، شـــعر **عـــبد العزيز العجلان** وكأن الأرض فقدت دورانها، والأشياء لم تعُد هي الأشياء، يقول في قصيدة "**عابر فوق جرح الخليج**":

سلامٌ عليكْ

سلامٌ عليكْ

سأجمعُ ذاكرتي ثُمَّ أرحلُ

...

لمْ يبق في الظلّ مُتّسَعٌ للمقامْ

ولم يبق في الصمتِ مُتّكأً للكلامْ

لم يبق للظلّ نبضٌ

---

(١) أحمد مطر: لافتات، ط٢، لندن ١٩٨٧م، ١٠٣/١.

ولم يبق للصمت إغراؤهُ المتدفّقُ

أنكرت الأرضُ أطرافَها

تكسَّرَ وهجُ المرايا

تساقطَ بينَ الدُّنوِّ وبينَ الختامْ

فكيف المقام .. وفيك المقام؟

سلامٌ عليكْ

سلامٌ عليكْ([1]).

ومنه قصيدة **أمل دنقل** «لا تُصالح» التي كتبها في نوفمبر "تشرين الثاني" عام ١٩٧٦م، قبل أن تظهر في الأفق مُبادرات الصلح مع إسرائيل.

ويقول فيها:

لا تصالح على الدم .. حتى بدم !

لا تصالح ! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُّ الرؤوس سواءٌ ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!

أعيناه عينا أخيك ؟!

وهل تتساوى يدٌ .. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أثْكَلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدم ..

جئناك . كن – يا أمير – الحكم

سيقولون :

([1]) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٥.

ها نحن أبناء عم.

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراءِ

إلى أن يجيب العدمْ (1)

وقــد ظفــرت قضـــية فلسطين بكثير من الشعر العربي، لكنَّ أكثره يتسم بالحماسة والتقرير، والقليل منه هو الذي يُعبِّر عن فنية. ومن هذا القليل قول **توفيق زيّاد**، معبرا عن رغبة البسطاء من أبناء فلسطين في العيش والحياة:

أنا إنْسانٌ بسيطْ

لَمْ أضعْ يوماً على كتفيَّ مدْفعْ

أنا لَمْ أضْغطْ زناداً

طول عُمْري

أنا لا أمْلكُ إلاَّ

بعْضَ موسيقا تُوَقِّعْ

ريشةً ترْسمُ أحْلامي،

وقنّينةَ حبْرْ

أنا لا أملكُ حتَّى خُبْزَ يوْمي

وأنا بالكادِ أشْبعْ

إنما أملكُ إيماني الذي ..

لا يتزعْزعْ

وهوى .. يكتسحُ الموتَ

لشعْبٍ يتوجَّعْ(1)

---

(1) نص القصيدة في المختارات الشعرية.

***

٨-الشعر الاجتماعي:

مـــن الأغـــراض الجديـــدة الشعر الاجتماعي، ولقد عالج الشعراءُ فيه "أدواء مجـــتمعاتهم: كالجهل والفقر، والغش، والخديعة والانحلال، والإقبال على الأضرحة، والتوسل، والغلاء، وشتى صنوف الفساد الاجتماعي، كما دعَوْا في شعرهم إلى التزام الفضائل، ودَعوْا في الجملة إلى كل ما هو حسَن"(٢).

ومـــن أبرز من وظّف شعره للقضايا الاجتماعية **حافظ إبراهيم** "فكم له من شـــعر أنشـــده في حفـــلات أقيمت لجمع تبرعات للمنكوبين، أو افتتاح مؤسسة للمشرّدين، وكم له من قصائد في الحث على تخفيف مُصاب المُصابين"(٣)، يقول في حريق ميت غمر الذي أصاب هذا البلد سنة ١٩٠٢م:

ســـائلوا اللـــيْلَ عنهمـــو والنهارا ... كـــيْفَ باتتْ نساؤهـــمْ والعذارى
كـــيْفَ أمْســـى رضيعُهُمْ فقَدَ الأمَّ ... وكـــيفَ اصْطلى مع القـــوْمِ نـــارا
كـــيفَ طـــاحَ العجوزُ تحْتَ جدارٍ ... يـــتَـــــــــداعى وأسْقفٍ تتجَارى
ربِّ إنَّ القضـــاءَ أنْحَـــى عليْهِـــمْ ... فاكشـــفِ الكَرْبَ واحجبِ الأقْدارا
ومُـــرِ الـــنّـــارَ أن تكُـــفَّ أذاها ... ومُـــرِ الغيْثَ أنْ يســـيلَ انْهِمارا(٤)

ومن الشعر الاجتماعي ما كتبه **أحمد العربي** يصف فيه "فقيرا صغيراً، يتيماً في أيام العيد، خرج إلى الشارع، فرأى أترابه الصغار يرفلون بأزهى الثياب، ويتمتّعون

---

(١) توفـــيق زيـــاد: ادفنوا أمواتكم وانهضوا، مجلة "الهلال"، القاهرة، أكتوبر ١٩٦٩م، ص ١٣٣.

(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١٠٦/١.

(٣) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٣٢، ١٣٣.

(٤) حافظ إبراهيم: ديوان حافظ، القاهرة ١٩٣٩م ٢٥٠/١.

بألوان من النعيم، ويضحكون بملء أفواههم وقلوبهم، فنفعل أمام هذه المظاهر، و لم يملك حبس دمعه، فسفحه رخيصاً؛ ألماً لحرمانه مما يتمعون وينعمون، ثم عاد إلى أمه يسألها عن سبب فقره، وغنى غيره. و لم تُحرْ أمُّه جواباً إلا بدمعات حرّى من عيون قرّحها طول البكاء"(1):

هاجَــهُ تــرِبٌهُ بملبســـــه الزّا ... هــــي وكــمْ فيه للغَبا منْ فتُون
فَــرنَا نحْــوهُ بطرْف كليــــــلٍ ... لــيسَ يقْوى على احْتمالِ الشُّجون
ثمّ ولّــى والحُــزنُ يَفْــري حَشَــاهُ ... مُســتغـــــيثاً بعطْف أمٍّ حنونِ
وَجَــثَا ضــارعاً إليْهـــــا يُنا ... جـيـــــها بدمْع منْ مُقْلتيْه هتونِ
وبْحَهــا مــا عَسَــى تنالُ يَداهــا ... وهــي خلْوُ الشِّمال صفْــرُ اليمينِ
كُـــلُّ ما تسْتطيعُهُ عبَــــــراتٌ ... مــنْ عيونٍ مُقَرَّحاتِ الجفُــونِ (2)

ومــن الشــعر الاجــتماعي ما كتبه **معروف الرصافي** في قصيدته "الأرملة المرضعة"، وفيها يعبر "عن رقيق شعوره وصفاء نفسه وحبه للقيم والأخلاق الفاضلة، ... ويحكي فيها قصة امرأة بائسة تفطّر لها قلبه حزناً""(3)، ويقول فيها:

لقيــتُها، ليتني ما كنْــتُ ألقاهــــا ... تمشــي وقَــد أثقلَ الإمْلاقُ ممْشاها
أثْـــوابُها رثَّةٌ والرِّجْــــلُ حافيَةٌ ... والــــدَّمعُ تذْرِفُهُ في الخدِّ عيْناها
بكــتْ من الفقْرِ فاحْمرَّتْ مدامعُها ... واصْــفرَّ كالورْسِ منْ جوعٍ مُحيَّاها

(1) د. بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار صادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، ص٢٩٢.

(2) أحمــد أبــو بكر إبراهيم: الأدب الحجازي في النهضة الحديثة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٤٨م، ص١٠٠.

(3) د. عمــر الطيــب الساســي: دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور، ط٦، دار الشروق، جدة ١٤٠٥هـ-١٩٨٦م، ص٩٨.

ماتَ الذي كانَ يحميها ويُسْعِدُهـــا	فـــالدَّهْــرُ منْ بعْده بالفقرِ أشقاها
الموْتُ أفجعَها والفقرُ أوْجَـــعَها	والـــــهمُّ أنْحلَها، والغمُّ أضْناها
فمـــنظرُ الحزنِ مشْهودٌ بمنْظَرِهـــا	والـبُـــؤسُ مـــرآةُ مقْرونٌ بمرْآها
كـــرُّ الجديدينِ قدْ أبْـــلى عباءَتَها	فـــانشـــقَّ أسفلُها وانشقَّ أعْلاها
ومـــزَّقَ الدَّهْرُ، ويْلَ الدَّهْرِ، مئزرها	حـــتّى بدا منْ شقوقِ الثَّوبِ جنْباها
تمْشـــي بأطْمارِها، والبرْدُ يلْسعُـــها	كـــــأنَّـــه عقْربٌ، شالتْ زُباناها
حـــتى غدا جسْمُها بالبرْدِ مُرْتجِفـــاً	كالغُصْنِ في الريحِ واصْطكَّتْ ثناياها
تمْشـــي وتحْملُ باليُسْرى وليدَتَهـــا	حمْـــلاً على الصَّدْرِ، مذعوماً بيُمْناها
مـــا أنْـــسَ لا أنْس أني كنتُ أسمعُها	تشْـــــكو إلى ربِّها أوصابَ دُنْياها
تقـــولُ: يـــا ربِّ لا تتْرُكْ بلا لَبَـــنٍ	هـــــذي الرَّضيعةَ، وارْحمْني وإيّاها
يـــاربِّ! مـــا حيلتي فيها وقَدْ ذبُلَتْ	كزهْـــرةِ الرَّوْضِ فقْدُ الغيْثِ أضْناها

وقد نالت المرأة كثيرا من الشعر الذي قيل وتناول قضاياها، فحين دعا **قاسم أمـــين** إلى تحرير المرأة، شارك الشعراء في هذه القضية ما بين مؤيِّد ومحافظ، ومنهم **أحمد محرم** الذي قال:

أغَـــرَّكِ يا أسْـــــماءُ ما ظَنَّ قاسمُ	أقيمي وراءَ الخِدْرِ، فالمرْءُ واهِــــمُ
تضـــيقينَ ذرْعـــــاً بالحجاب وما به	سوى ما جنتْ تلْكَ الرُّؤى والمزاعمُ
سلامٌ علـــى الإسْلامِ في الشرقِ كُلِّه	إذا مااسْتُبيحتْ في الخدورِالكرائمُ[1]

ويقول **إبراهيم خليل العلاف** في قصيدة "يد الإصلاح" مُطالباً بتعليم المرأة ما يتفق مع أنوثتها[1]:

([1]) أحمد محرم: ديوان "مجد الإسلام"، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م، ٢/٦٣-٦٥.

العلْـــمُ في شرعةِ الإسْلامِ مُشْتَـــرَكٌ ما كانَ وقْفــاً على جيـــلٍ فيحْويهِ
وأفْضَـــلُ العلْمِ مَــــا يرْعى أنوثَتَها حـــذارِ أنْ تَـــــدَّري فيه بتَشْويهِ
والأُمَّهـــــاتُ إذا ما كُنَّ في سَفَــهٍ فاحْكُمْ على الجيلِ أنَّ النَّقْصَ حاديهِ

ومـــن الشـــعر الاجتماعي ما كُتبه الشعراء عن مُعاناة بعض طوائف المجتمع، كـــالفلاّحين الفقـــراء. ومـــن ذلـــك ما كتبه **عبد المنعم عوّاد يوسف** في قصيدته "الكـــادحون"، عـــلى لسان أحد الكادحين منهم، الذين يغرسون القمح، ويقتاتون الطين.

يقول في المقطع الأول مصوِّراً عودة الفلاحين الفقراء من حقولهم عند مغيب الشـــمس، وهو يُحسون إحساساً طاغيا بالذل الذي يُحاصرهم، والهموم التي تجثم فوق قلوبهم:

الكادحونْ
عادوا إلى أكواخهمْ عندَ المغيبْ
يتعاقبونْ
عادوا، وفي نظراتهمْ ذلُّ السنينْ
عادوا، وبيْنَ ضُلوعهمْ همٌّ دفينْ
يتتابعونْ
والبؤسُ يبدو في اختلاجات العيونْ(٢)

---

(١) إبراهيم خليل العلاف : وهج الشباب، مؤسسة مكة، ١٣٨٤هـ، ص٧٠.

(٢) عبد المنعم عوّاد يوسف: وكما يموت الناس مات، ط١، سلسلة "نصوص ٩٠"، القاهرة ١٩٩٥م، ص٥٦.

وفي المقطـــع الثاني يقول إنه واحد من هؤلاء الذين توارثوا الذل ابناً عن أبٍ عن حد، وأهم يغرسون الحقل، ويأكلون الطين!!

وأنا أعودْ

متكاسلاً مثلي كمثلِ العائدينْ

الراكنينَ لذلِّهمْ، مستسْلمينْ

مثل الجدودْ

كانوا كذلكَ مثلَنا مستعْبدينْ

القمْحُ غرسهمو ..

ويقتاتونَ طينْ

جيفٌ ودودْ

السوْطُ يُلهبُهمْ، فلا يتكلّمونْ![1]

وقــد كُتبــت كثير من الدراسات عن الشعر الاجتماعي في العصر الحديث، تتــناول الآفاق التي حلق فيها الشعراء، ومنها الفقر، والإصلاح الاجتماعي، وتعليم المرأة ... وغيرها.

---

(1) السابق، ص٥٦، ٥٧.

الفصل الثالث

مدارس الشعر العربي في العصر الحديث

١-المدرسة الكلاسيكية

أ-الإحياء والبعث:

تأثر شعراؤنا العرب في مدارسهم بمدارس الغرب الحديثة، ومن هذه المدارس "مدرسة الإحياء والبعث" التي رفع لواءها **البارودي**.

ومدرسة الإحياء تستمدُّ نموذجها الأدبي من التراث القديم، وكان رائدها البارودي باعث النهضة في الشعر الحديث، أو باعث القصيدة العربية من مرقدها، فهو الذي وثب بالشعر وثبة عالية ردّت إليه الروح وفكّته من أغلال الضعف، ووصلته بعصور الازدهار متخطيا أسوار العصرين المملوكي والعثماني.

وقد "استطاع **محمود سامي البارودي** أن يُنهض الشعر العربي من كبوته، وينحو به من المصير الذي تردّى فيه أيام عصور الانحطاط، ومن هنا عُدَّ رائد التجديد في العصر الحديث، لا لكونه أتى بجديد، بل لأنه استطاع أن يُعيد الشعر العربي إلى ما كان عليه أيام الفحول السابقين. ولقد أعاد البارودي إلى الشعر موضوعاته ... ولم يزد عن الموضوعات القديمة سوى أن توسّع في الوصف، وبخاصة وصف الطبيعة، ووصف الآثار المصرية"([1]).

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، مرجع سابق،ج١، ص٩٥.

وقـد حاول **البارودي** في أشعاره الكثيرة أن يُصوِّر بيئته ونفسه ووطنه. ومن شعره السياسي في قصيدة له([1]):

لكنّـــنا غَرضٌ للـشَّرِّ في زَمَنٍ ... أهلُ العقُـولِ به في طاعةِ الخَمَـلِ
قامـتْ بـه منْ رجَالِ السوءِ طائفةٌ ... أدهى على النَّفْسِ منْ بؤسٍ على ثَكَلِ
ذلَّتْ بِهِمْ مصرُ بعد العزِّ واضطرَبَتْ ... قواعدُ المُلْكِ حتى ظَـلَّ في خَلَلِ
وأصـبَحَتْ دولةُ الفسطاطِ خَاضعةً ... بعدَ الإباءِ، وكانتْ زهْـرةَ الـدّولِ
فـبادروا الأمْرَ قبْلَ الفوْتِ وانتزِعوا ... شَكَـالةَ الرَّيْثِ، فالدُّنيا مع العَجلِ
وقلِّـدوا أمْرَكمْ شَهْماً أخي ثقَـةٍ ... يكُـونُ رِدْءاً لكمْ في الحادثِ الجَلَلِ
يجلـو البديهةَ باللفْظِ الوجيـزِ إذا ... عَـزَّ الخطابُ وطاشتْ أسْهمُ الجَدَلِ

ومـن تحريضـه على الثورة والحرب، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكام الدخلاء الظالمين قوله:

فـيا قـوْمُ هُبُّـوا، إنما العمْرُ فرصةٌ ... وفي الـدَّهْـرِ طُـرْقٌ جَمَّةٌ ومَنَافِـعُ
أصَـبْـراً عـلى مسِّ الهَوانِ وأنْتُمُ ... عديـدُ الحصـى؟ إنِّي إلى اللهِ راجِعُ
وكـيْفَ تَـرونَ الذُّلَّ دارَ إقامةٍ ... وذلـكَ فضْلُ اللهِ في الأرْضِ واسِعُ
أرى أرْؤساً قـدْ أيْنَعَتْ لحصَادِها ... فأينَ ولا أيْنَ السيوفُ القواطِعُ؟([2])

وعـندما فشـلت الـثورة العرابية التي شارك فيها، ونُفي إلى سرنديب أخذ يُحـدِّث نفسـه: إني لأعجب لهذا الظلم الذي أصابني، فقد قمتُ ثائراً ضدَّ الظلم

([1]) الخمـل: جمـع خـامل ، الثكل: فقد الولد، دولة الفسطاط: دولة مصر، الريث:البطء، الردء: العون، الجلل: الخطير. ديوان البارودي ١٥/١ فما بعدها.

([2]) السابق: ١٢١/٢ فما بعدها.

مدافعـــاً عن ديني ووطني، وهأنذا أُنفى، ويُسلَبُ مالي، ويُتَّهَمُ عِرضي، فكيف يكون هذا؟ ولماذا انقلبت الموازين؟:

ومــنْ عجائبِ ما لاقيْــتُ منْ زمَني ... أنّي مُنيتُ بخطْـــــب أمرُهُ عجَبُ

لمْ أقْــترفْ زلَّــــــةً تقضي عليَّ بما ... أصبحْتُ فيه، فماذا الويْلُ والحَرَبُ؟

فهـــلْ دفَــاعيَ عنْ ديني وعَنْ وَطني ... ذنْـــبٌ أُدَانُ به ظُلماً وأغْتَـــرِبُ؟(1)

لقد كان الشعر عند **البارودي** تعبيراً عن شعور صادق، ورغبة ذاتية ودوافع متصلة بنفسه أولاً وقبل أي شيء آخر":

تكلَّمْــتُ كالماضـــينَ قبلي بما جَرَتْ ... بــــــه عَـــادةُ الإنسان أنْ يتكلَّما

فـــلا يعـــتمدْني بالإسَـــــاءةِ غافلٌ ... فـــلا بُـــدَّ لابنِ الأيْكِ أنْ يترنَّما(2)

وقد وجدنا قصائد **البارودي** تسير على الشكل التقليدي للقصيدة العربية من حيث الخصائص التالية:

١-المحافظة على الوزن والقافية.

٢-اعتبار البيت وحدة القصيدة.

٣-البدء بالغزل وإن لم يكن متصلاً بموضوع القصيدة.

٤-تقلـــيد القدامــــى في معانيهم وصورهم وأخيلتهم وألفاظهم وتراكيبهم، فجاءت قصائده: جزلة الألفاظ، رصينة الأسلوب، زاخرة بالموسيقا.

---

(1) السابق، ج١، ص١١٤. وخطب: حادث، أقترف: أرتكب، زلة: خطأ أو غلطة، تقضي: تحكـــم، الويـــل: الهـــلاك والمراد النفي، الحَرَب، سلب المال والمراد مُصادرة أمواله بعد نفيه إلى "سرنديب"، أُدان: أُعاقب.

(2) د. عــبد المحســن طـــه بـــدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م، ص١٤٢.

***

ب-الكلاسيكية الحديثة (الاتجاه البياني المحافظ):

تمتدُّ "أصول الكلاسيكية إلى أدب اليونان والرومان، وما توارثته أوربا عنه من القـيم الفنـية. ويقف في المرتبة الأولى من الآثار اليونانية والرومانية ما كتبه كبار الفلاسفة والمفكرين حول الأدب وأصوله وأنواعه مثل أفلاطون وأرسطو وهوراس. وقـد بقي أثر أرسطو في تقويم الشعر وتقسيمه إلى أنواعه الثلاثة: الغنائي والملحمي والتمثيلي مأخوذاً به في الآداب الأوربية. وبقي حديثه عن الشعر التمثيلي Drama مؤثـراً في تقويم المسرح الكلاسيكي وبنائه على الوحدات الثلاث التي أشار إليها: وحدة الموضوع أو الحدث، ووحدة الزمن، ووحدة المكان"([1]).

وقد نشأت الكلاسيكية في إيطاليا في القرن السابع عشر، ثم انتقلت إلى فرنسا عـندما سـادت في ذلك العصر النزعة الإنسانية، ولم يكن لها في أول نشأتها صلة بالأدب، لكنها اتصلت به بعد ذلك، وجعلته يتميز بخصائص منها:

أ-الاهتمام بالعقل.

ب-التركيز على جمال الشكل.

ج-الاهتمام بالصنعة المُتقنة.

د-التزام القواعد والأصول الفنية القديمة.

هـ-سيطرة روح الهدوء والاستقرار عليها.

ومن شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة "الاتباعية" الذين ساروا على درب الـبارودي: **أحمـد شـوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف**

([1]) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١، ص١٢٢.

الرصـــافي. وسار في اتجاههم من أجيال الشعراء المتعاقبة: **وخليل مردم بك**، **وعلي الجارم**، **وعزيز أباظة**، **وعلي الجندي** .. وغيرهم.

و لم يكـــن شعراء "مدرسة الإحياء" يُفنون شخصياتهم تماما في تقليد القصيدة القديمة شكلاً ومضمونا، وإنما كانت تظهر ذاتيتهم المستقلة في:

أ-التعبير عن تجاربهم الذاتية الخاصة.

ب-تصـــوير قضـــايا مجتمعهم السياسية والوطنية والاجتماعية، والتعبير عن مواقفهم إزاء هذه القضايا، ولذلك يُعَدون ممثلين لصوت الجماعة والأمة، مما أكسب شعرهم رواجاً وتأثيراً في النفوس.

ج-الاتجاه إلى رسم الصورة الكلية.

***

٢-المدرسة الرومانسية

نشأت الرومانسية في الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في ألمانيا، ثم انتقلـــت إلى فرنسا وإنجلترا، و لم تكن تقتصر على الأدب بل كانت طابع العصر كله، حتى لقد سميت "مرض العصر".

وكـــان ظهـــور الرومانســـية ردة فعل لسيطرة الترعة العقلية (التي نتج عنها الكلاسيكية) في الحياة الأدبية الغربية، ومن خصائصها (في الغرب):

١-الاهتمام بالعاطفة والتحرر الوجداني.

٢-رفض الواقع.

٣-التعلق بالخيال والمبالغة فيه.

٤-التحرر من القوالب التقليدية في الأدب، والتمرد على القديم.

٥-التأكيد على الذات والتأمل الذاتي.

٦-حب الطبيعة ومزج النفس البشرية بها.

٧-التطلع إلى المثل العليا في عالم الروح والخيال والأحلام.

يقول الدكتور **محمد زغلول سلام**:

"ونكاد أن نقول إن حركات التجديد في آدابنا الحديثة، والقيم التي نادى بها النقاد مستطلعين إلى آفاق جديدة عصرية كانت كلها أو معظمها قائمة على القيم الرومانسية. ولعلَّ لاستجابة أدبائنا ونقادنا لأدب الرومانسيين ونقدهم أسباباً متصلة بواقع الحياة المصرية الجديدة التي كان الأفراد يتطلّعون فيها إلى التحرر والإحساس بالذات، والتعبير عنها في عواطف جياشة، يملؤهم تطلع إلى المستقبل، ويُكربُهم ضيق من الواقع المر الذي يعيشونه. ومن هنا كانت الرومانسية بما نشرته من الأصول المتعلقة بالحرية، والذاتية، وإطلاق العاطفة واجترار الآلام، ونشدان البراءة، وتجريم الواقع المر، والدعوة إلى الحب المطلق للناس والحياة والطبيعة، كانت هذه الأصول ذات أثر فعّال في نفوس أدبائنا ونقادنا، فتمثلوها في الشعر والكتابة والنقد"(١).

وقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي مع مطلع القرن العشرين، وكان رائدها **خليل مطران**، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولُّو، وقد أبدعت كثيراً في الشعر، وأسهمت في تغيير صورة الشعر والشاعر.

أ-خليل مطران:

يُعدُّ خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩م) منشئ هذه المدرسة والمعلّم الأول لكل شعراء الرومانسية العرب، ففي عام ١٩٠٠م كتب في "المجلة المصرية" مبشراً بها، لافتاً الأنظار إليها بمثل قوله: " إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطّتنا. بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم، وحاجتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا وجب أن

(١) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، ص١٢٤.

يكون شعرنا مماثلاً لتصوُّرنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتذياً مذاهبهم اللفظية"(1).

ثم نشـــر ديوانه عام ١٩٠٨ مصدراً "بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه، ومحتوياً على كثير من النماذج التي تُعتبر تطبيقاً ناجحاً له"(2). حيث يقول في هذه المقدمة:

"هـــذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يُقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المُفرد ولـــو أنكره جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخاتم الختام. بل ينظر إلى جمـــال البيـــت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وموافقها"(3).

وهو في هذه المقدمة ثائر على عبيد الشعر، طامح إلى التجديد حيث يعبر عن تجربـــته "هـــو" بألفاظـــه "هو"، بعيداً عن الوقوع في المفردات الغريبة والأساليب الصـــاخبة. ويقول إنه لن يأخذ بمبدأ وحدة البيت الذي يُفكِّك القصيدة، وهو بهذا يُحاول أن يتخلَّص من سلطان القصيدة الكلاسيكية.

ولقـــد حاول **خليل مطران** "أن يربط بين شعره ووجدانه، وهذه النزعة وإن تكـــن مسيطرة على شعر **مطران** فإننا نُلاحظ تأثيرها في غرضيْن من أغراض شعره، وهما الوجدانيات وشعر الطبيعة. أما شعره الوجداني فنلمح فيه النزعة الصادقة القريبة

---

(1) المجلـــة المصرية، سنة ١٩٠٠، العدد الثالث، ص٨٥، نقلاً عن د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٥٢.

(2) المرجع السابق، ص١٥٢.

(3) ديوان مطران، المقدمة، المرجع السابق، ص١٥٢.

إلى الــنفس التي تُصوِّر الواقع، ولا تعمد إلى المبالغة والفخر"[1] كما هو الحال عند الشعراء التقليديين.

يقــول في قصــيدة "المساء" التي نظمها وهو عليل في الإسكندرية إثر محاولته الاستشفاء من تجربة حب عاثر:

عبَــثٌ طوافي في البــلادِ، وعلّةٌ ... في علّــةٍ مــنفايَ لاستشفــاءِ
مــتفرِّدٌ بصبابتي، مُتفــرِّدٌ ... بكــآبتي، متفرِّدٌ بُبكائي
شاكٍ إلى البحرِ اضْطرابَ خواطري ... فيجيــبني برياحِــه الهوْجاءِ
ثــاوٍ إلى صــخرٍ أصمَّ، وليْــتَ لي ... قلــباً كهذي الصخْرةِ الصمَّــاءِ
ينــتابُها موْجٌ كموْجِ مكارهــي ... ويفــتُّــها كالسُّقْمِ في أعضــائي
والــبحرُ خفّــاقُ الجوانبِ ضائقٌ ... كَمَــداً كصدْري ساعةَ الإمسَــاءِ
تغْــشــى البريَّةَ كُدْرَةٌ وكأنّهــا ... صَــعَدتْ إلى عــيْنيَّ منْ أحْــشائي
والأُفْــقُ معــتكِــرٌ قريــحٌ جفْنُهُ ... يُغْضــي على الغَمَراتِ والأقْذاءِ[2]

والشــاعر هنا "عليل الجسم، تنسحب علة جسمه على صفاء نفسه فتملؤها بالتشــاؤم، حــتى لا يجد الشاعر أملاً في شيء، ويتجسّم إحساسه بالغربة فهو فريد مــنقطع عــن العالم، لا أحد يسمع صوت نفسه، وتنسحب علته على الوجود فإذا بالطبــيعة مريضــة، بل إنها تشاركه مرضه في اتساق عجيب، فالرياح التي تضرب صــفحة البحر فتضطرب أمواجه تتسق مع الخواطر التي تضطرب في داخله. والموج يفت في الصخرة وينحتها كما تسري أفكاره السوداء في أعضائه فتُضعفها، والعالم أكدر أصفر كالغشاوة التي تغشي عين الشاعر"[3].

---

(1) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص٣١٦.

(2) خليل مطران: ديوان خليل مطران، القاهرة ١٩٤٩، ١/١٤٤.

(3) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص٣١٥.

ولعـــل من عوامل اتجاه مطران إلى هذه المدرسة الرومانسية في وقت مبكر ما يأتي:

١-تأثـــره بالـــثقافة الفرنسية، واطلاعه على آثار الشعراء الرومانسيين عندما هاجر من وطنه لبنان إلى فرنسا.

٢-نشـــأته في أحضـــان الطبـــيعة الساحرة في لبنان، مما جعله يتغنّى بجمالها ومفاتنها.

٣-استعداده الخاص المتمثل في عواطفه الرقيقة وحسه المرهف.

خصائص النزعة الرومانسية عند مطران:

١-الافتتان بالطبيعة وكل مظاهر الجمال فيها.

٢-التطلع إلى المثل الأعلى والحياة الفضلى.

٣-الشعور بالغربة في مجتمع تستبد فيه الشرور بالناس جميعاً.

٤-تحليل العواطف الإنسانية في نفسه، وفي نفوس الآخرين، وفي مواقفهم.

مظاهر التجديد في القصيدة عند مطران:

١-التعـــبير عـــن تجربة شعورية ذاتية صادقة، مما يجعلها قادرة على التأثير في مجتمع الآخرين. يقول في قصيدة له مصوراً انطفاء نزعات الحياة به، بعد أن تقدمت سنُّه:

مـــــاذا يُـــريدُ الشـــعْرُ منّي ... أخـــنى علـــــيْه علـــوُّ ســـنّي
هـــل كـــان مـــا ذهبتْ بِه الـــ ... أيّـــــامُ مـــنْ أدبي وفـــنّـــي؟
أحســـنْـــــتُ ظـــنّي واللـــيا ... لي لمْ تُوافـــقْ حُسْـــنَ ظـــني
ورجعْـــتُ مـــنْ ســـوقٍ عرضْـــ ... ـــتُ بضـــاعَـــتي فـــيه بغَـــبْنِ
أفكـــانَ ذلـــك ذنْـــبُـــهـــا ... أمْ كـــان ذنْـــبي؟ لا تسَـــلْني

حَمِدَتْ بِيَ النارُ التي رَفَعَتْ بعينِ العصرِ شأني[1]

ويقول:

عصري تولَّى والألى عمروهُ من صحبي، فدعْني
وعدمتُ لذّاتِ الرؤى وعدمْتُ لذّاتِ التمنِّي
أُخلي مكاني للذي يسمو إليه بغيرِ حزن
أرضى بأن تُقضَى منىً للآخرينَ، وإنْ عَدَتْني

ويختتمُها بقوله:

في الحاضرِ استسْلفْتُ ما سيقولُهُ التّالونَ عنِّي

٢-الوحدة العضوية التي تتمثّل في وحدة الموضوع، وترابط أفكاره، وفي وحدة الجو النفسي.

٣-الاعتماد على الخيال اعتماداً كبيراً مما يجعل للقصيدة مذاقاً فنيا جميلاً.

٤-حيوية الألفاظ وعذوبتها مع الحرص على فصاحتها، ومع ذلك فقد حافظ على وحدة الوزن والقافية.

ب-جماعة الديوان:

قامت هذه الجماعة على أيدي ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث متأثرين بالنزعة الرومانسية عند **مطران**، وهؤلاء الرواد هم **عبد الرحمن شكري** (١٨٨٦-١٩٥٨م) و**عباس محمود العقاد** (١٨٨٩-١٩٦٤م) و**إبراهيم عبد القادر المازني** (١٨٨٩-١٩٤٩م)، لكنهم يختلفون عن **مطران** في أن

---

[1] خليل مطران: ديوانه ٤/٣٣٧.

تأثـرهم الأكـبر في نزعتهم الجديدة كان بالأدب الإنجليزي وبالشعراء الرومانسيين الإنجلـيز لا الفرنسيين كما عند **مطران**؛ فقد اتصل **المازني وشكري** "بالثقافة الأدبية الإنجلـيزية أولاً عن طريق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا، ثم عمّقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي، أما العقاد فقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءته الشخصية وتثقيفه الذاتي الذي وصل به إلى القمة التي تربّع عليها كواحد من أعلام الأدب المعاصر"([1]).

وقد بدأت كتاباتهم التجديدية بكتابات **العقاد** في صحيفة "الدستور" منذ سنة ١٩٠٧م "حيـث نشـر بهـا وبغيرها آراء تجديدية عن "التشبيه الشعري" و"الشعر والأنماط" و"الكاتب والشاعر" وغير ذلك. والحق أيضاً أن معركتهم مع المحافظين قد بدأت بنقدات **العقاد لحافظ وشوقي**. التي بدأها منذ عام ١٩٠٩م، مثل نقده لحافظ إبراهـيم، ونعيه عليه خلطه للأغراض في قصيدة واحدة، وقوله عنه سنة ١٩٠٩م ما خلاصـته أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منها صـالح وحـده لصنع كساء فاخر في نسجه ولونه، ولكنها إذا جُمعت على كساء واحـد فتلك مرقّعة الدراويش، ومثل نقده **لشوقي** واتهامه له بالغلوِّ والتقليد وعدم الصدق"([2]).

"ولقـد اتضحت المعركة بظهور دواوين **شكري والمازني والعقاد**، وكتاباتهم في تأييد مذهبهم، ونقد المذهب المقابل. ومن أهم ما كان من تلك الكتابات المتقدمة زمناً المقدمة التي كتبها **العقاد** للجزء الثاني من ديوان **شكري** سنة ١٩١٣م، والمقدمة التي كتبها في نفس العام للجزء الأول من ديوان **المازني**"([3]). ثم اتضحت بجلاء حينما

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٤٩.

([2]) المرجع السابق، ص١٥٣.

([3]) السابق، ص١٥٤.

نشر **العقاد والمازني** سنة ١٩٢١م كتاباً معاً أسمياه "الديوان" وكتب العقاد فيه فصولاً في نقد **شوقي** قال فيها:

"اعــلمْ أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويُحصــي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلته بالحياة".

ومــن نماذج هذه المدرسة قصيدة "ليلة وصباح" للشاعر: **إبراهيم عبد القادر المازني**، ويقول في مطلعها:

خيَّـــــــمَ الهمُّ على صَـــدْرِ المشوقِ
يا صديقي
وبدَتْ في لُجَّـــــــةِ الليلِ النجـــومْ
ومضى يركُضُ مقْـــــرورُ النســـيمْ
وثنى الزهْـــرُ على النَّوْرِ الغطـــــاءْ
عِمْ مساءا!

***

هاتِ لي .. مـــــاذا .. ألا هاتِ الـــدَّواةْ
الـــدَّواةْ
أوَلَمْ يغفُ مع الليلِ الصَّـــــــــدى؟
فليكُنْ لي سمـــــــــــراً تحت الدُّجى
نتداعى في حواشيــــــــــهِ سواءا
عم مساءا!(١)

***

(١) انظر القصيدة كاملةً في المختارات.

خصائص مدرسة الديوان:

١-الجمع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

٢-رفـض اتجاه المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية) التي تقوم على اتباع القديم وتقليده.

٣-مفهوم الشعر عندهم أنه تعبير عن تجربة شعورية ذاتية "وأن يكون شعرهم متصلاً بنفسياتهم وأحاسيسهم"([1]).

٤-وحـدة الموضـوع في القصيدة مما يؤدّي إلى تماسك بنائها العضوي، فلا يكون البيت وحدة مستقلة، قد يؤدّي إلى تفكّك القصيدة.

٥-الاتجـاه إلى الشـعر الوجـداني الذي يُعبِّر عن شخصية الشاعر المتميزة، وبسـبب ذلـك هاجموا الشعر الاجتماعي الذي اشتهرت به المدرسة الكلاسيكية، ويقـول **العقاد** في ذلك: "فاطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة، ولا يعنـيك بعدهـا موضـوعه ولا منفعـته، ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يُحدِّثك عن الاجتماعـيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة، والصيحات التي تهتف بها الجماهير"([2]).

يقول **عباس محمود العقّاد:**

ظمآنُ ظمآنُ ، لا صَوْبُ الغمامِ ولا ... عَـذْبُ المُـدَامِ، ولا الأنداءُ ترْويني
حيْرانُ حيْرانُ، لا نَجْمُ السَّماءِ، ولا ... معَـالمُ الأرْضِ في الغَمَّـاءِ تَهْديني
يقْظانُ يقْظانُ، لا طِيبُ الرُّقادِ يُـدا ... ويـني، ولا سَمَرُ السُّمَّارِ يُلهيني
غَصَّانُ غَصَّانُ، لا الأوْجَاعُ تُبْليـني ... ولا الكـوارثُ والأشْـجَانُ تُبْكيني
شِعْري دموعي وما بالشِّعْرِمنْ عِوَضٍ ... عـن الدمـوعِ نفاها جَفْنُ محْزونِ

([1]) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد، ص٣٧٠.

([2]) عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، القاهرة ١٩٢٩م، ص١٢٣.

يـــا سوءَ ما أبقت الدُّنيا لُمُغْتَبِـــــط عــــــلى المدامعِ أجفانَ المساكينِ
هُمْ أطْلقوا الحزنَ فارْتاحتْ جوانحُهمْ ومَـــــا استراحَتْ بحُزنٍ فيَّ مَدْفونِ
أسْوانُ أسْوان، لا طبُّ الأُسَاة، ولا ســــحْرُ الرُّقَاة من اللأواء يشفيني
سامانُ سأمانُ، لا صَفْوُ الحيـــاة، ولا عــــجائـــبُ القَدَرِ المكْنونِ تغنيني
أُصاحبُ الدَّهْرَ لا قلْبٌ فيسعــــدني عــــلى الـــزَّمان، ولا خلٌّ فيأسُوني
يدلِكَ فامْحُ ضنىً يا موْتُ في كبدي فلسْـــتَ تمْحوهُ إلاَّ حينَ تمْحوني([1])

٦-عدم التمسك دائماً بالقافية الموحَدة، لأنها تؤدِّي — في رأيهم — إلى الملل والـــرتابة، والخروج إلى نظام المقطوعات أو الأبيات، والخروج أحياناً — عند **عبد الرحمن شكري** — إلى نظام "الشعر المرسل" الذي ينتهي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

٧-الاهتمام بالخيال والتصوير.

٨-يكثر في شعرهم التشاؤم والقلق([2]).

٩-البُعد عن شعر المناسبات والموضوعات السياسية والاجتماعية.

١٠-الاهـــتمام بوضـــع عنوان للقصيدة، ووضع عنوان للديوان (أو المجموعة الشـــعرية) لـــيدل عـــلى الإطـــار العام للمحتوى، مثل ديواني **العقاد** "عابر سبيل" و"أعاصـــير مغرب"، وديوان **عبد الرحمن شكري** "أزهار الخريف" خلافا لمن كان قبـــلهم مـــن شعراء المدرسة الكلاسيكية (ديوان البارودي — الشوقيات — ديوان حافظ إبراهيم ...).

([1]) ديوان العقاد ٢/١٥٤.

([2]) ينظر د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد، ص٣٧٢ فما بعدها.

١١-الـــتجديد في كتابة عن مفردات الحياة اليومية ـــ بطريقة غير مألوفة ـــ مثل "الكواء" و"رجل المرور" ..

١٢-من الأسباب التي أدَّت إلى ضعف شعرهم: النزعة العقلية، والتعميم "إلى جانـــب اعتقادهم بأن العاطفة يجب أن تحكمها الإرادة وتُسيطر عليها الرجولة، فلم يسمحوا لها أن تنطلق على سجيتها بل خنقوها وكبَّلوها ... فلم يُصوِّروا لنا حياتهم بقدر ما قدَّموا لنا النتائج الفكرية التي تصوّروها عن هذه الحياة، وأصبحنا نجد أنفسنا أمـــام عـــالم فكري لا عالم نفسي ... وحلَّ التصور العقلي للأمور مكان التجربة الحية"[1].

ج-جماعة أبولّو:

كـــان صاحب فكرتها والداعي لها **أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥م)** "فألَّفها في سبتمبر سنة ١٩٣٢م، وأسند رياستها إلى **شوقي**، ولكن الموت عصف به في أكـــتوبر من نفس السنة، فقلّد الرئاسة **خليل مطران**، وجعل نفسه كاتب سرها، وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥م"[2].

العوامل التي هيّأت لظهور المدرسة:

١-الصـــراع بـــين الاتجـــاه البـــياني المحافظ (المدرسة الكلاسيكية) والاتجاه التجديدي الذهني (مدرسة الديوان).

٢-التأثر بشعر الرومانسيين الإنجليز.

٣-الـــتأثر بأدب المهجر المبكر، خاصة نتاج **جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)** الذي يغلب عليه الطابع الرومانسي.

---

(١) المرجع السابق، ص٣٨٥،٣٨٦.

(٢) انظـــر د. أحمـــد هـــيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٠٦، ود. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٧م، ص٦٠.

٤-الشـــعور الجـــارف "باســـتقلال الشخصية المصرية، والإحساس الغامر بالفردية، والتشبع بروح ثورة ١٩١٩م التي شاركت فيها كل القوى المصرية، والتي انتهـــت بتصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢م، حيث أُعلن الاستقلال، وصدر الدستور، وفُتح البرلمان، وضمنت الحريات"([1]).

خصائصها الموضوعية:

١-"**الاهـــتمام بموضوع المرأة والحب**، فقد كان شعراء هذا الاتجاه يتخذون من الحب ملاذاً يفرُّون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يُعوِّضون به ما يُصيبهم من ظلم، ومرقى يسمون عليه فوق عذاب العالم الأرضي"([2]).

يقول **أبو القاسم الشابي** في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

عذبةٌ أنتِ كالطفولة كالأحْـــلامِ	**كـــالـلحنِ كالصَّــباحِ الجَديدِ**
كالسّماءِ الضَّحوكِ، كالليلة القمراءِ	**كـــالوَرْدِ، كابتســـامِ الولـــيدِ**
يا لها منْ طهارة تبعَـــثُ التَّقديـ	**ـــسَ في مُهجـةِ الشَّـقيِّ العنيدِ**
يـــا لها رقةً يكادُ يرفُّ الـــــور	**دُ مـــنها في الصَّـــخْرةِ الجلْمـــودِ!**
أنْتِ؟ ما أنْتِ؟ أنْتِ رسْمٌ جميـــلٌ	**عـــبْقريٌّ مـــنْ فـــنِّ هـــذا الوجودِ**
أنـــتِ روحُ الرَّبيعِ تَختالُ في الـــدُّ	**نْـــيا، فتهـــتزُّ رائعـــاتُ الـــورودِ**
وتَهبُّ الحياةُ سكْرى من العـــطْرِ	**ويـــدْوي الوجـــودُ بالـــتَّغريدِ([3])**

٢-حـــب الطبيعة، والتغني بمظاهرها الجميلة، ومزجها بالمشاعر والأحاسيس، يقول **الهمشري** في "النارنجة الذابلة":

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٠٦.

([2]) السابق، ص٣١٢ (بتصرف).

([3]) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٠م، ص١٢١.

كـــانـتْ لنا عند السِّياج شُجيْرةٌ | ألـــفَ الغـناءَ بظلِّها الزُّرْزُورُ
طَفِـقَ الرَّبيعُ يزورُها مُستخفيــاً | ويفـــيضُ مـنها في الحديقـة نُورُ
حـتى إذا حلَّ الصباحُ تنفَّسَـــتْ | فـيها الـزهورُ وزقْـزقَ العصْفورُ
وسَـــرى إلى أرْضِ الحديقة كُلِّها | نـبأُ الـــربيـع وركْبُهُ المسْحورُ
كانتْ لـنا، يا ليْتـــها دامتْ لنا | أوْ دامَ يهْـتفُ فوْقَهَـا الزُّرْزورُ(١)

ويقول أبو القاسم الشابي في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

في فـؤادي الغَـريب تُخلَقُ أكْوانٌ | مـن السِّـحْر ذات حُسْنٍ فَريدِ
وشمـوسٌ وَضَّـاءةٌ ونُجُـــومٌ | تنـثُرُ الـــدُّرَّ في فضاءٍ مديدِ
وريـاضٌ لا تعْرفُ الحَلَكَ الدَّاجي | ولا ثـــورةَ الخـريف العَتيدِ
وطـيورٌ سحْرِيَّةٌ تتَنَاغـــى | بأناشيـــدَ حُلـوة التَّغْريدِ
وقصـورٌ كأنَّهـا الشَّفقُ المخضوبُ | أوْ طلْعَــــةُ الصَّـباحِ الولـيدِ
وغـيومٌ رقـيقَــــةٌ تتَهادى | كـــأباديدَ مـنْ نِثَارِ الورودِ
وحـــياةٌ شـعريَّةٌ هيَ عندي | صـــورةٌ مـنْ حـياةِ أهْلِ الخلودِ
كـلُّ هـذا يُشيدهُ سِحْرُ عينيْـــ | ـــكِ وإلهـامُ حسنِكِ المعْبودِ(٢)

وفي المقطع السابق نرى من مفردات الطبيعة : شموس وضاءة، ونجوم، وفضاء مديـد، وريـاض، والحلـك الدّاجي، والخريف العتيد، وطيور سحرية، والشفق المخضوب، وطلعة الصباح، وغيوم.

---

(١) الروائع لشعراء الجيل: ١٢/١ نقلا عن د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣١٩

(٢) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص١٢٣.

٣-**الشكوى،** "فهم كثيراً ما يُفضون بأحزانهم ويُصوِّرون آلامهم، التي تكون أحـــياناً واضـــحة الأسباب مبرَّرة، وأحياناً أخرى غائمة مجهولة المصدر، حتى لترى الواحد منهم وكأنه يحزن لمجرّد الحزن، ويشكو لمجرد الشكوى، أو كأنه يجد في الحزن متعة ، أو في الألم لذة ... ولعل ذلك لاعتقادهم ــ ككل الرومانسيين ــ أن الألم يُطهِّـــر النفس، والحزن يسمو بالروح، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحسّاسين، والحزن من صفات الواعين الشاعرين"([1]).

٤-الحنين إلى موطن الذكريات:

يقول **أبو القاسم الشابي** في قصيدة "الجنة الضّائعة":

كم منْ عهودٍ عذبةٍ في عدوةِ الوادي النضيرْ
فضِّيةِ الأسْحارِ، مُذهبـــةِ الأصائلِ والبكـــورْ
كانتْ أرقَّ من الزُّهـــورِ، ومنْ أغاريدِ الطيورْ
وألذَّ منْ سحْرِ الصِّبـــا في بسمةِ الطِّفلِ الغريرْ
قضّيْتُها، ومعي الحبيبةُ، لا رقيبَ ولا نذيـــــرْ
إلا الطفولةُ حولنا تلهو مع الحُبِّ الصَّغــــيرْ
أيّامَ لْم نعرفْ من الدُّنْيا سوى مرحِ السرورْ([2])

٥-"إبراز الجوانب المظلمة في المجتمع"([3]) مثل: تعاسة الريف، وشقاء الفلاح، وضحايا المجتمع كالمشرَّدين والبغايا.

([1]) المرجع السابق، ص٣٢٠.
([2]) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ١٤٧.
([3]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٢٢.

٦-التأمل في حقائق الكون، وكان "يغلب عليه الجيشان العاطفي — المتسق مع طبيعة هذا الاتجاه — لا الطابع الذهني الذي كان يطغى على شعر أمثال **شكري والعقاد والمازني**"([1]).

مظاهر التجديد:

١-التحرر من القافية الموحّدة، واستخدام قوافٍ متعددة في القصيدة الواحدة (وهو نظام المقطوعة التي أصبحت وحدة بنائية معنوية بدلاً من وحدة البيت)، وأدّى ذلك إلى تماسك القصيدة، وأتاح لها مجالاً أوسع للتعبير.

ويمكن أن نُمثّل لذلك بقصيدة "ظلام" **لإبراهيم ناجي** التي مطلعُها:

لا تقُلْ لي: ذاكَ نجْمٌ قدْ خَبا	**يا فؤادي كلُّ شيْءٍ ذَهَبا**
ذلك الكوكبُ قدْ كانَ لعيْنيَّ	**السمَوات، وكانَ الشُّهُبا**
هذه الأنوارُ ما أضْيَعَها!	**صِرْنَ في قلْبي جِراحاً وظُبا**
كُلّما أهْدتْ شُعَاعاً خلّفَتْ	**بعدَهُ سجْناً ومَدَّتْ قُضُبا**([2])

٢-**تراسل الحواس:** "بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم ... ومن هنا يتحدثون عن نعومة النغم، أو بياض اللحن، أو تعطر الأغنية، كما يتحدّثون عن العطر القمري، أو الأريج الناعم، أو العبير المنغوم. ومن ذلك قول **الهمشري** مُخاطباً "النارنجة الذابلة":

خنَقتْ جفوني ذكريَاتٌ حلوةٌ	**منْ عطرِك القمريِّ والنَّغَمِ الوَضي**
فانْسابَ منكِ على كليلِ مشاعري	**ينبوعُ لحْنٍ في الخيالِ مُفضَّضِ**

([1]) السابق، ص٤١.

([2]) إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت ١٩٨٨م، ص٢٥٢ وما بعدها، وانظر النص كاملاً في المختارات.

وهفتْ عليْكِ الروحُ منْ وادي الأسى		لتعبَّ منْ خمْــرِ الأريجِ الأبيـــضِ

فالشـــاعر في البيـــت الأول يستعمل العطر ـــ وهو مشموم ـــ صفة القمرية المفيدة للإشراق، وشأنها أن تستعمل للمنظور، كما يستعمل للنغم ـــ وهو مسموع ـــ صفة الوضاءة، وشأنها أن تُستعمل كذلك للمنظور. وهو في البيت الثاني يستعمل كـــلمة "ينبوع" مع "اللحن"، وشأنها أن تُستعمل مع الماء ونحوه، ثم يجعل هذا اللحن مُفضضـــا، كمـــا تُجعل الأشياء التي تُدرك بالعين لا بالأذن، ثم هو في البيت الثاني يُعطـــي الأريـــج ـــ وهو من المشمومات ـــ صفة البياض التي من شأنها أن تكون للمرئيات"([1]). وقد تأثروا في هذا بالشعراء الرمزيين، حيث كانت هذه الخاصة من أبرز سمات أسلوبهم.

٣-**التجســـيم والتشـــخيص**: التجسيم هو تحويل المعنويات إلى محسوسات، والتشخيص جعل الجمادات كائنات حية تنبض وتتحرّك. وفي قصيدة **إبراهيم ناجي** الســـابقة "ظلام" نرى الحب ـــ وهو تجريدي ـــ يطغى (في المقطع الثاني)، ويُصَوِّر، ويُبْصِر، ويجلو (في المقطع الثالث).

قلـــتُ أسْـــلوكِ، وكمْ منْ طَعْنَة		بـــالْمُـــــداراةِ وبالوقْـــتِ تَهُـــونْ
فـــإذا حـــبُّـــــكِ يطْغـــى مُزْبِداً		كَدَفْـــوقِ السَّـــيْلِ.. طغْيانَ الجنونْ
وكـــذا تمْضِـــي حياتي كلُّـــــها		بـــيْنَ يـــأسٍ ورجَـــــاءٍ وظنُونْ
مـــا عـــلى الهجْرِ مُعينٌ أبَـــــداً		وعـــلى النّسْـــيانِ لا شيْءَ يُعيـــنْ

***

ذلـــك الحـــبُّ الـــذي علّمَـــــني		أن أُحِـــبَّ الـــنّاسَ والدُّنيا جميـــعا
ذلـــكَ الحـــبُّ الـــذي صَـــوَّرَ منْ		مُـــــجدِبِ القَفْـــرِ لعيْنيَّ ربيعـــا

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٣٠.

إنَّـهُ بصَّـــــــروني كَيْفَ الورى هَدَمـوا مــنْ قُدْسِــه الحصْنَ المنيعا
وجــلا لي الكَـوْنَ في أعـماقِـه أعْيُـناً تـبْكي دمـاءً لا دموعا([1])

٤-التعـبير بالصور الكلية: ففي المقطوعة الأولى من قصيدة "ظلام" **لإبراهيم ناجي** نرى لوحة فنية يظهر فيها حوارُه مع قلبه، ومن بعيد تبدو ذكريات حبه الذي يأفل في صورة نجم يختفي، وأنوار مشتتة، وشعاع يلمع ويختفي، وسجن وقضبان.

وخطوط هذه الصورة: **لون** تراه في: النجم، والكواكب، والأنوار،والجراح، والشـعاع. **وصـوت** تسمعه في حواره مع قلبه، **وحركة** تحسُّها في: خبا، أهْدَتْ، خَلَّفَتْ.

٥-**كتابة شعر التفعيلة**: ترى **نازك الملائكة** أن أوليات شعر التفعيلة "تعود إلى سنة ١٩٤٧م"([2])، بينما نرى أن مجلة "أبولو" (١٩٣٢-١٩٣٤م) نشرت قصائد من شعر التفعيلة **لمحمود حسن إسماعيل وخليل شيبوب**، ونشرت مجلة "الرسالة" في عام (١٩٤٥م) قصيدة لأحد شعراء مدرسة أبولو وهو **علي أحمد باكثير** من شعر التفعيلة تحت عنوان "نموذج من الشعر الحر"، يقول فيها:

عجباً كيفَ لم تعصف بالدُّنى زلْزلةْ
كيْفَ لَمْ تَهْوِ فوْقَ الورى شُهُبٌ مُرْسَلَةْ
يا لها مهْزَلةْ!
يا لها سوْءةٌ مُخجلَةْ!
مثَّلتْ دورَها أُمَّةٌ تدَّعي ضلَّةً أنَّها من كِبارِ الدِّوَلْ
سلَّمتْ للمغيرينَ أوْطانَها

([1]) انظر النص كاملاً في المختارات.
([2]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٥م، ص١١٧.

لتواريَ في سوريا وفي لبنانَ الخَجَلْ
أمّةٌ ولّتْ منْ وجْهِ العدوِّ فراراً
منْ ضرْبتِهِ الأولى انهارتْ ككثيبِ الرَّملِ انهيارا!
خاستْ بمواثيقِ أحلافِها الباسلينْ
الذينَ تَوَافَوْا إلى أرْضِها مُنْجدينْ
ثُمَّ خَسِرتْ ساجِدةً تحتَ أقدامِ أعْدائِها المُعْتدينْ(1).

***

٣-مدرسة التجديد المنطلق

أ-شعر التفعيلة:

١-نشأته وروّاده:

جـــدّت عوامل كثيرة على المستوى العالمي والمستوى المحلّي في الوطن العربي أدّت إلى ضـــعف التيار الرومانسي شيئا فشيئاً، فظهر سنة ١٩٤٧م(2) تيار آخر في ميدان الشعر يميل إلى الواقعية، ويختلف من حيث الموضوع والمضمون والشكل عمّا كـــان مألوفـــاً مـــن قبل في عالم الشعر، وهو تيار شعر التفعيلة، ومن روّاده: **نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب.**

هذا التيّار الجديد في الشعر لم يتخلّص في مراحله الأولى من النزعة الرومانسية فأغلب روّاده كانوا متأثّرين بها، حتى أخذت معالم تجربتهم الجديدة تستقلُّ بنفسها، وتتخلّص من كل رواسب الرومانسية.

---

(1) علي أحمد باكثير: نموذج من الشعر الحر، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٤٩) في ١٠/١١/١٩٤٥م، ص٦٨٠.

(2) انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص١١٧.

ومـــن الذين مهّدوا لهذه المدرسة الجديدة من الجيل السابق: **علي أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل وخليل شيبوب وإبراهيم عبد القادر المازني**(١)، فقد كتبوا أشعاراً على هذا النهج قبل **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب**.

وقـــد بدأ التجديد الشعري في الشكل منذ مطلع هذا القرن، وقد بدأ بمحاولة الـــتمرُّد عـــلى القافية وتغييرها في كل بيت (ويُسمى هذا الشعر بالشعر الطليق، أو "الشعر المرسل" لأنه طليق أو (مرسل) من قيد القافية). ومن نماذجه قول **أحمد زكي أبي شادي** من قصيدة عنوانها "أنا وغيري":

لستُ إلاّ كنُقْطةِ البحرِ تجري ... في حِمَى الموْجِ لا تُطيقُ انْفكاكا
فأنا بعْضُهُ وإنْ كُنْتُ أدْري ... أنني غيْرُهُ كفَرْدٍ سَوِيٍّ
وأنا رهْنُهُ؛ فإنّي إليْهِ ... أتناهى، وإنني فيهِ أجْري
فشِعَاري تعاونٌ وتآخٍ ... شأنُ حُرٍّ حنَا على ودِّ حُرِّ
إنما المرْءُ غَيرُهُ في سمُوٍّ ... وحياةُ الإنسَانِ ملكُ أخيهِ
والذي يرفضُ التعَاونَ يحيا ... كَغريبٍ وتائهٍ وسفيهِ
أو كفرْدٍ مضى بقَاربِ خُوصٍ ... في مياهٍ حِيَالها ظُلماتُ(٢)

موسيقا الـــنص السابق ــ كما هو واضح ــ البحر"الخفيف" وتفعيلاته: "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، ويتألف البحر من تردّدها مرتين. لكنه لا يُحافظ على القافية.

ومـــن الملاحظ أن الذائقة العربية لم تستجب لُمحاولات "الشعر الُمرسل"، مما جعل أصحابَها يُقلعون عن هذه الُمحاولات التجديدية.

---

(١) انظر نص المازني «ليلة وصباح» في المختارات.
(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٤٥٣.

وقد حاول بعض الشعراء ـــ ومنهم **أحمد زكي أبو شادي** ـــ أن يكتبوا شعراً متـــنوّع الأوزان، سمّوْه "مجمع البحور" أي يجمع بحوراً مختلفة في القصيدة الواحدة، ومـــنه قصيدته "مناظرة وحنان"، وهي في "وصف حسان أوربيات ازدنّ بالأزهار، وجلسن يتأمّلن في المرايا تجاه بعضهن في مجتمع"([1]) ومنها:

وجلسْنَ بينَ تناظُرٍ متأمّلاتٍ في المرائي
فلِمَ التناظرْ ؟
الحسْنُ وحدته تجلُّ وإنْ تنوّع أو تباينْ
فلهُ الجلالة (؟)
وللمحبين أشواق وتقديس (؟)
هيهات يحصرها داعٍ إلى حصْرٍ!
فالحسْنُ سلطان، والجوهرُ الأسنى
لا قسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكأنما الأزهارُ أيضاً قد حننَّ إلى التناظرْ!
ما كنَّ حليتهنَّ، لكنْ كُنَّ رُسْل العاشقين
وكأنَّ كلا تشتهي أبهى التفوق في الملاحة
وكذا الحُسنُ ليس يتبعُ آخرْ
بينا الأسارى التابعون في افتتانٍ رهْنَ رحمةْ!
انظرْ إلى الأزهار!
انظر جميل التثنّي!
وضَعْنَ في الأكمامِ

([1]) السابق، ص٤٥٣.

وكُنْ بيْنَ اهتزازِ
ونشوة وغرامِ
والزهْرُ كالناسِ يهفو إلى الثغورِ الجميلهْ
فيا بناتِ الرشاقهْ!
ارْحمْنَ أزهارَ حبٍّ حياتُها للجمالِ
وقدْ كفاكُنَّ أنّا ضحيةُ الحرمان
فرحمةً بالأزاهرْ ..."(1)

ومـــن نمـــاذج شعر التفعيلة قصيدة نازك **الملائكة** "إلى العام الجديد"، وتقول فيها:

يا عامُ لا تقربْ مساكنَنا فنحْنُ هنا ضُيوفْ
منْ عالمِ الأشباحِ يُنكرُنا البَشَرْ
ويفرُّ منّا الليْلُ والماضي، ويجهلُنا القَدَرْ
ونعيشُ أشباحاً تطوفْ
نحنُ الذينَ نسيرُ لا ذكْرى لنا
لاحُلْمَ، لا أشواقَ تُشرقُ، لا مُنى
آفاقُ أعيُنِنا رمادْ
تلكُ البُحيْراتُ الرَّواكدُ في الوجوهِ الصَّامتهْ
ولنا الجباهُ السَّاكتهْ
لا نبْضَ فيها لا اتِّقادْ
نحن العراةُ من الشعور، ذوو الشفاهِ الباهتهْ
الهاربون من الزمانِ إلى العدمْ

(1) السابق، ص٣٥٣، ٣٥٤.

الجاهلون أسى النّدمْ

نحنُ الذين نعيشُ في ترَفِ القصورْ

ونظلُّ ينقصُنا الشعورْ

لا ذكْرياتْ

نحيا ولا ندري الحياةْ

نحيا، ولا نشكو، ونجهلُ ما البُكاءْ

ما الموتُ، ما الميلادُ، ما معْنى السماءْ([1])

ومن الملاحظ على القصيدة السابقة أنها تلتزم تفعيلة البحر"الكامل" (متفاعلن)، دون التقيُّد بعدد محدد من التفعيلات؛ فبعض الأبيات يمكن أن نعدها من (مجزوء الكامل) ذي الشطرين، ومنها:

١-يـا عــامُ لا تقــربْ مسا	كـــنـنا فـنحْنُ هـنا ضُيوفْ
٣-ويفــرُّ مــنّا اللــيــلُ والـ	ــماضــي، ويجــهْلُــنا القَــدَرْ
٨-تلــكُ البُحــيْــراتُ الــرُّوا	كِــدُ في الوجُــوهِ الصَّــــامتهْ
١١-نحن العُــــراةُ من الشعُــو	رِ، ذوو الشفــــاهِ الباهِــــتهْ

وبعض أبياتها يمكن أن يكون من مشطور الكامل، ومنها:

٥-نحــنُ الذينَ نســيرُ لا ذكْرى لنـــا

٢-منْ عالمِ الأشبــاحِ يُنكــرُنا البَشَرْ

٦-لاحُلْمَ، لا أشْــواقَ تُشــرقُ، لا مُنى

١٢-الهاربـــون من الــزمانِ إلى العدمْ

١٤-نحنُ الذين نعيـــشُ في ترَفِ القصورْ

١٨-نحيا، ولا نشكـــو، ونجهلُ ما البُكاءْ

([1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص١٢٢، ١٢٣.

١٩-مـــا الموتُ، ما الميلادُ، ما معْنى السماءْ

ووزن مشطور الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

*وبعض الأبيات من تفعيلتين فقط:

٤-ونعـــيشُ أشباحاً تطوفْ

٧-آفــاقُ أعْيُنِنــــــــا رمادْ

٩-ولنـــا الجباهُ السَّاكتـــــةْ

١٠-لا نبْضَ فيها لا اتِّقـــادْ

١٥-ونظلُّ ينقصُنا الشعـــورْ

١٧-نحيا ولا ندري الحيـــاةْ

ووزنها: متفاعلن متفاعلن.

*وفيها بيت واحد ذو تفعيلة واحدة:

١٦-لا ذكريات.

ووزنه: متفاعلن.

ومـــن هـــذا الـــنموذج لرائدة من روّاد شعر التفعيلة نعرف أن شعر التفعيلة يُحافظ على الموسيقا الشعرية من خلال تكرار تفعيلة من التفعيلات، وهذه التفعيلة التي تتكرر قد تكون:

١-"مستفْعلن"، مفردة "بحر الرجز".

٢-"متفاعلن"، مفردة "البحر الكامل".

٣-"مُفاعلتن"، مفردة "البحر الوافر".

٤-"فاعلاتن"، مفردة "بحر الرمل".

٥-"مفاعيلن"، مفردة "بحر الهزج".

٦-"فاعلن"، مفردة "البحر المتدارك".

٧-"فعولن"، مفردة "البحر المتقارب".

***

(نموذجان من شعر التفعيلة)

ومــن نماذج شعر التفعيلة قصيدة "بم تحلمون"([1]) **لناصر أبي أحيمد**، ويقول فيها:

بِمَ تحلمونْ؟
يا أيُّها المُتسكّعونَ
الجائعونَ المُتعبونْ
أجفانُكُم فيها ابْتِهالْ
وعلى شِفاهِكمو سؤالْ
وعلى الجباهِ الصُّفْرِ شَيْءٌ لا يُقالْ
بِمَ تحلمونْ؟

***

يا أيها النفَرُ الجياعُ
المدلجونَ بلا ضِياءْ
العابرونَ على السُّهوبِ
بلا متاعْ
بِمَ تحلمونْ؟

***

([1]) انظر: سليمان العيسى: حب وبطولة: مختارات من الشعر العربي، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، د.ت. ، ص٢٥٦، ٢٥٧.

يا أيُّها الراعي الكئيبْ
المستظلُّ على الكثيبْ
أطفالُكَ الزُّغْبُ الهزالْ
الهائمونَ على الرمالْ
بِمَ تحلمونْ؟

***

ومن نماذج شعر التفعيلة ما كتبه **عبد العزيز العجلان** في قصيدته "انكسارات لحظة مسائية"، التي يقول في المقطع الأول منها:

إلى أيِّ نُقْب سنمضي مساء
إلى أين تحملُ أشواقَكَ المُتعبات
والخافقَ المُستبدَّ
وهذا الوجومَ المُضاءَ
إلى أيْنَ؟
حاصَرَكَ الليلُ، والصَّمتُ
والسَّأمُ المتواصلُ،
لن تستطيعَ وصولاً
ولن تستطيعَ نُكولاً
ولن تسطيعَ ابتداءً
تمُرُّ بك اللحظاتُ خفافا
وتنأى ثقالاً ثقالا
تنوءُ بأفْيائهنَّ الظنونُ
وتعْيا العيونُ الرّواني اقترابا

تفجَّرَ من حولكَ الليلُ
يا حاملَ الخوفِ والذكرياتْ
والحزنِ باباً فبابا([1])

***

وقد قدّم شعر التفعيلة نماذج جيدة من خلال كثير من الشعراء في مصر والعالم العـــربي: **نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد المنعم عواد يوسف، وصلاح عـــبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل، وعلي جعفر العلاق، وسامي مهدي، وفاروق شوشة، وعبد العزيز المقالح، ومحمد سعد بيومي، وعبد الله السيد شـــرف، ومحمـــد علي الرباوي، وأحمد سويلم، وصابر عبد الدايم، وأحمد فضل شـــبلول** .. وغيرهم، ولكن شعراء الحداثة غرقوا به في ضبابية الغموض، وقد كتب الكـــثيرون عن طلاسم الشعر الحديث التي تجعل المتلقي ينفض عنهم، وحتى جعلت نقـــاد هـــذا اللـــون الشـــعر والمتحمسين له يهاجمون شعراءه. وقد نشرت جريدة "السياســـة" الكويتية تحقيقا (في ١٨/١١/١٩٩٧م، العدد ٢١٣٩، ص١٥) بعنوان "شـــعراء الحداثـــة يكتبون طلاسم لا يفهمونها" ووصفتهم بأنهم "يمشون في طريق مسدود"، وأنهم "دعاة للتغريب المرفوض"، ونختار من أقوال بعض النقاد المتحمسين للتجديد الذين استضافتهم الجريدة قول **جابر عصفور**:

"الكثير من شعراء الحداثة ليسوا محدثين، والمشكلة تكمن في أننا نعيش في فترة تختلط فيها القيم والمفاهيم؛ فالشاعر يختلط بغير الشاعر، والكبير يختلط فيها بالصغير، وعندما تُحاول أن تُعيد الأمور إلى نصابها تجد هجوماً، ولكن هذا الهجوم ينبغي ألا يُخيف أحداً، ومن يُطلق عليهم شعراء الحداثة أغلبهم ليس لهم علاقة بالشعر، ونحن لدينا أناس متشاعرون، وليس عندنا من الشعراء الحقيقيين إلا عدد قليل جدا".

([1]) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٧٢.

***

ب-قصيدة النثر ([1])

منذ الأربعينيات نشأت البواكير الأولى لما يُسمى بـ" قصيدة النثر" في محاولات **حسين عفيف وألبير أديب**، فأصدر الأول في الأربعينيات مجموعة من الدواوين، تنتمي إلى الرومانسية المصرية بله العربية التي كانت تُعدُّ "مرض العصر" في ذلك الوقت، ثم أصدر الثاني (**ألبير أديب**) في مطلع الخمسينيات ديوانه الشهير "**لمن؟**" عن دار المعارف بمصر، والذي حظي بكتابات كثيرة ـــ خاصة في عام ١٩٧٠م في مجلة "الأديب" البيروتية، حينما أصدرت هذه المجلة عدداً خاصا عن مؤسسها **ألبير اديب**، بمناسبة تكريمه، بعد أن أصدر مجلة "الأديب" أكثر من ربع قرن.

ومن قصائد النثر التي نشرها **ألبير أديب** في مجلة "الأديب" قصيدة "ارتواء"، ونصُّها:

تُرى لِمَ التقيْنا ؟
ألَمْ نكنْ في خاطرِ الغَيْبِ
وشوشاتِ المجْهولِ للغدِ ...
وفي الهوى شيء من المحال
شيء من المبدِعِ سرمدي ..
همَسَتْ بنا شفاهُ الجنِّ

([1]) انظر د. حسين علي محمد: "قصيدة النثر .. وهل ستستمر؟"، مقال نُشر في صحيفة "مرآة الجامعة"، العدد (١٩١)، الصادر في ١٩٩٢/٤/٧م، ونشر في كتاب أحمد فضل شبلول "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة"، ط١، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية ١٩٩٣م، ص ص٥٦-٥٩.

قبلَ النورِ والرؤى

أسطورة التجسيد في المولد

عرّفْنا من الحب

عبقَ البخورِ والشّذى ..

وكيْف تجوعُ روحٌ، وكيْفَ تقلق ..

وكان ارتواؤنا كظمأ المُحبِّ للخالق

غنّى اللهيبُ فحيحَ الجمْرِ في لقائنا

فأطفأ الشّعلةَ غَدٌ يعي ..

وتعرّت ملائكةُ الحورِ تُغنّي ..

أنشودةَ الإيمانِ بي وبك

وأشار اللهُ لنا ..

سبحانه .. من مبدع خالق

.. تُرى لِمَ التقيْنا ؟

ليْتنا بعْدُ لمْ نلْتق !..([1])

وفي الستينيات حظيت تجربة قصيدة النثر بعدد من المبدعين الذين أخلصوا لهذا الفـــن، وكتبوا جل كتاباتهم من خلال هذا الشكل، ومنهم: **أنسي الحاج، ويوسف الخـــال، ومحمـــد المـــاغوط، وأدونيس**. وكانوا ينشرون كتاباتهم في مجلتي "شعر" و"حوار" اللبنانيتين.

ولم يُقدَّر لكتاباتهم الذيوع بله القبول لعدة أسباب:

الأول: الغمـــوض، فقد كانت كتاباتهم عصية على الفهم، ولم تكن تتوسّل بالنثر الواضح، كما كان يفعل رواد الأربعينيات (**حسين عفيف ويوسف الشاروني**،

([1]) ألبير أديب: ارتواء، مجلة "الأديب"، أبريل ١٩٥٠م، ص٤٦.

وألـــبير أديـــب، وبدر الديب، وبشر فارس .. وغيرهم)، وقد تعود القارئ ـــ أو السـامع ـــ العربي على امتداد ستة عشر قرناً أن يفهم ما يقرأ من الشعر، فكيف له بهذا الشيء الذي يصدمه ولا يتحاور مع وجدانه؟!

الثاني: أن شعراء هذا الاتجاه أداروا ظهورهم للموسيقا، وألغَوْا التفعيلة، وقد تعوّد العرب ان يُغنُّوا شعرهم ، منذ قال قائلهم القديم:

تغَـنَّ بالشعرِ إما كنتَ قائـلَهُ   إنَّ الغـــناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ

فكـيف يجـيء كلام أو "فن؟" يزعم أنه شعر، بينما يُدير ظهره للموسيقا، ويدَّعي أصحابه أن هناك موسيقا، ولكننا لا نحسُّها، ويقولون كلاماً غائماً، مثل قول أحدهم: "إن الموسيقا الشعرية المألوفة ليست مُلزمة للشاعر الحداثي، وإلا كان عمله مقيداً بقيد محدد يجور على حرية الإبداع، وإن القصيدة الحداثية قانون نفسها، وهي لا تهتم إلا بتكوينها الخاص، والنابع من حركتها الداخلية وضرورتها البنائية"(1).

الثالث: أن بعض المنابر التي نشروا فيها محاولاتهم أو تجاربهم الأولى (مثل مجلة "**حوار**"، كانت منابر مشبوهة تمولها "المنظمة العالمية لحرية الثقافة" وهي أحد فروع المخابـرات الأمريكـية. فكان على المتلقي أن يحذر هذه المنابر، وما تقدمه، ويتهم توجهاتها وتوجهات المشاركين فيها.

الرابع: أن قصيدة النثر حتى الآن لم تجد الشاعر الكبير، الذي يكتب قصيدة تجذب المتلقي، وتتحاور مع همومه الجمالية والاجتماعية والثقافية.

وأمـا القول بأن **أدونيس** يكتب هذه القصيدة وهو "شاعر كبير"، فهو قول مـردود علـيه، لأن **أدونيس** هذا أكذوبة كبرى، ودوره التخريبي في الثقافة العربية يحتاج إلى بحث منفرد، لعلنا نقوم به في المستقبل، أو يقوم به غيرنا.

---

(1) انظر ندوة شعراء السبعينات في مصر، مجلة "الكرمل" (قبرص)، العدد ١٤/ ١٩٨٤م، ص٣٠٣.

ومن نماذج قصيدة النثر التي نشرتها مجلة «شعر» نأخذ هذا المقطع من قصيدة «وحدهُ اليأس» لأدونيس:

عرباتُ النفي تجتازُ الأسوارْ
بين غناء النفي وزفير النار
آه الأشعار
رحلت،
مع عربات النفي!
سبعةُ جراح صغيرة في القلب،
وسبعة تتلألأ فوق الصدر
وأشباح بشرية مرقومة ــ أناس بلا وجه
يرصفون الشوارع بأنقاض الأجنحة،
والمدينة صفراء بالحقد ([1])

(٢)

في أواخر الستينيات حاول أحد الشعراء المصريين الشبان ــ في ذلك الوقت ــ وهـــو **عزت عامر** أن يُمصِّر هذا اللون الذي شاع في لبنان وسورية فنشر عدة قصـــائد مطولة في "المساء" و"جاليري ٦٨"، وجمعها في كتاب في أوائل السبعينيات بعنوان "**مدخل إلى الحدائق الطاغورية**" لكنه لم يستطع أن يصل إلى الناس، أو بتعبير أدق: لم يســـتطع أن يثبـــت أنه شاعر من الشعراء أمام جمهور الشعر ومتذوّقيه، مما جعلـــه يُقلع عن المُحاولة أو يحتجب عن الكتابة والنشر بعد عدة قصائد نشرها في دوريات مختلفة. و لم تشفع له دراسة الناقد الماركسي الكبير (في ذلك الموت قبل أن

([1]) أدونيس: وحـــده اليأس، مجلة «شعر»، العددان السابع والثامن تموز ــ أيلول ١٩٥٨م، ص١٠.

تمـــوت الماركسية) **إبراهيم فتحي** التي ألحقها بذيل هذا الديوان. لم تستطع أن تقدم هـــذا الشاعر للناس، أو "قصيدة النثر" كما يقول أصحابها، أو "النثيرة" كما يقترح البعض!

(٣)

حيـــنما بـــدأ جيل السبعينيات في مصر يُصدر منابره الخاصة، مثل "أصوات معاصرة" و"ينابيع" و"النجوم" في الشرقية، و"فاروس" و"نادي القصة" و"عكاظ" في الإسكندرية، و"أقلام أسوانية" في أسوان، و"الكلمة الجديدة" في السويس، و"عروس الشـــمال" و"روّاد" في دمـــياط ... وغيرها، في ذلك الوقت ركب بعض الحداثيين القاهريين موجة "الماستر" وأصدروا عدة منابر لهم، ملأوها بهراء أسموْه "قصيدة نثر"، وأغراهم "أبوهم الروحي" **إدوار الخراط** بالاستمرار في هذا العبث الذي يُدير ظهره إلى الكـــلمة ذات الرسالة، أو التجليات والأشواق التي تعنى بالكشف عن عذابات الـــروح وإحباطاتها، وبعضهم كان يملك إمكانات كبيرة أهدرها في كتابة كلمات منـــثورة، تُعرِّي اللحظات الجنسية التي يجب أن تُستَر، وتمتلئ بفاحش القول والفعل والإيمـــاءة، و لم تكتف بهذا بل جرؤت ـــ وبعض الجرأة وقاحة ـــ على الإساءة إلى ذات الله جـــل وعـــلا " تعـــالى الله عما يقول الظالمون علوا كبيراً". ومن يقرأ مجلة "إبـــداع" بعد أن تولى رئاسة تحريرها **أحمد عبد المعطي حجازي**، و"الشعر" بعد أن تولى الإشراف عليها **خيري شلبي**، ومجلة "أدب ونقد" في العامين الأخيرين (١٩٩١-١٩٩٢م) سيجد ذلك مبثوثاً في قصائد هؤلاء الشعراء الذين يُسميهم أخونا الناقد الدكتور **حلمي محمد القاعود** "الهالوك"(١).

---

(١) الهـــالوك: نـــبات متســـلق، شـــيطاني، يتكاثر بسرعة كبيرة، ويُحاول أن يمتص غذاء الأرض، فيجور على المزروعات الأخرى، التي تمكث في الأرض، وتنفع الناس.
انظر: د. حلمي محمد القاعود: الورد والهالوك، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.

(٤)

يـلجأ الـبعض إلى "قصيدة النثر" كشكل فني لبعض تجاربه (رغم أن معظم تجاربه مبثوثة في الشعر التفعيلي، أو بعضها في الشعر الخليلي) حينما تطغى نثرية اللغة على التجربة، ويختلط فيها العقل والوجدان، أو تتناثر التجربة بين الداخل / الخارج. فقـد رأينا **هدى أديب** تكتب عدة قصائد مطولة في مجلة "الأديب" تنتمي إلى هذا الفـن أو الشكل الذي يطمح أن يرقى للتعبير، وأن يكون فنا أدبيا. كما رأينا **محمد إبراهـيم أبـو سنة** ينشر قصيدة له في كتاب "قصائد عربية" الذي أصدرته سلسلة "أصـوات مُعاصرة" ــ التي سبقت الإشارة إليها، كما رأينا **نشأت المصري** يكتب قصيدة جيدة من هذا النوع (في العدد الثاني من سلسلة "أصوات مُعاصرة"، بعنوان "الكفن الأبيض"، **ولأحمد زرزور** قصائد طيبة في هذا الشكل مبثوثة في مجلة "الإنسان والتطور"، ولصاحب هذه المقالة عدد من القصائد في هذا الشكل لا يُجاوز الخمسة، نشر بعضها في مجلة "الأسبوع الأدبي" السورية.

(٥)

إن أي شكل أدبي لا يولد بقرار، أو يموت بقرار، واعترافنا به أو إنكارنا له، ليسـت إلا وسـيلة أنويّـة (نسبة إلى الأنا) في إثبات الذات، واعتقادي الخاص أن "قصـيدة النـثر" ــ سمِّه "النثر الفني"، سمِّه "كتابة" كما فعل إخوتنا التونسيون ــ ستبقى شكلاً أدبيا، يُمارس من خلاله كتّاب هذا الشكل تقديم تجاربهم، ولكن على مبدعيه الحقيقيين ــ أو الذين يُريدون أن يكونوا كذلك ــ أن يتجاوزوا المآزق التي أشرتُ إليها آنفاً.

هـذا هو رأيي في قصيدة النثر، لكني أتوقّع لهذا الشكل في ظل دائرتنا العربية الـتي تحتضن ستة عشر قرنا من الشعر الخليلي المتفوق الذي كشف عن أعماق هذه الـنفس، وأحاط بإحباطاتها، وعبَّر عن انتصاراتها، فكان لسانها المعبر في كل وقت،

ونبضَها في كل دارة أو محل، في ظل هذه الدائرة أتوقّع لقصيدة النثر دوراً هامشيا لا تُراوحُه، يُخصَم من إنجازات قصيدة التفعيلة التي حاولت أن تُحققه عبر ثلاثة أرباع قـــرن من الزمان، منذ نشر **خليل شيبوب** محاولاته الأولى، ومنذ أن نشر علي **أحمد باكثير** مسرحيته الشعرية "أخناتون ونفرتيتي".

ومـــن نماذج "قصيدة النثر" ما كتبه **علي منصور** في نص يحمل عنوان "وهو يقرأ الفاتحة":

تماماً، في الرابعة والثلاثين،
الأرملة التي حَمَمتْ أبناءها الثلاثَةْ
صباحَ يوم الجمعة.
على السريرْ ..
ثلاثةُ جلابيبَ بيضاءَ مكويَّةْ
وشعرُها المبلولُ يضحكُ، عن عشرينَ ربيعاً،
عودانِ من بخورٍ هندي،
يُوزِّعان في الشقة الصغيرةِ رائحةَ الإجازةْ
كذا ..
شبّاكانِ مفتوحانِ على سورةِ "النساءِ"، في المسجد القريبْ،
ومئذنة عالية
تقول عليها البنتُ الصغيرةُ: العصرْ
...
اذْهبْ للصلاةِ إذنْ

أيها المراهقُ خلف الشيشْ!! ([1])

ويقـــول **عـــز الديـــن المناصرة** في قصيدة بعنوان «لا تُغازلوا الأشجار حتى تعود»، في مقطع بعنوان «قصيدة التوطين»:

أدخلُ في جوْهرِ صُلبِك

أمتزجُ مع ترائبكِ المفعمة بالعشبِ

أعْوي كالذئبِ المجروحِ

أركضُ تحت المطرِ في الوديانْ

السيلُ يركضُ أحياناً

آخذك وأمضي مع الريح ([2])

وتحـــتل قصيدة النثر قسماً كبيراً من مجموع ما ينشر على الناس الآن، وتحتفل المجلات الأدبية بنشره، مما يُبعد صورة الشعر الحقيقي عن الناشئة، ويُقربه من صورة الشعر المترجم.

([1]) علـــي منصور: ثمة موسيقى تنزل السلالم، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٥٣، ٥٤.

([2]) عز الدين المناصرة: جفرا، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣م، ص٦٨، ٦٩.

الفصل الرابع

أدب المهــجر

يقصـــد بمصـــطلح أدب المهجر هذا الأدب الذي أبدعه الأدباء العرب الذين هاجـــروا مـــن البلاد العربية إلى الشرق أو الغرب، وكوَّنوا في بلاد المهجر جمعيات وروابـــط أدبية، وأخرجوا صحفاً ومجلات أدبية، وأصدروا دواوين شعرية في بلاد المهجر أو في البلاد العربية.

وقـــد عمـــل أدباء المهجر على تكوين جمعيات وروابط أدبية "تؤلف بينهم، وتُعوِّضـــهم عما فقدوه في وطنهم من روابط أسرية واجتماعية، فأقبلوا على تأليف الجمعـــيات حتى ربا عددها في بعض الفترات على ثلاثين جمعية، أقدمها وأعظمها جنوبـــية باســـم "رواق المعـــرِّي" في "سان باولو" بالبرازيل، ثم أنشأ الشماليون في نيويورك "الجمعية السورية المتحدة"(1) لكن أدباء المهجر عُرفوا في العالم العربي عن طريق جمعيات وروابط أدبية، منها:

١-**الرابطة القلمية**: وقد تكوّنت سنة ١٩٢٠م في نيويورك بأمريكا الشمالية، وأعلنت الثورة على الشعر التقليدي، ودعت إلى التجديد في الشعر شكلاً ومضموناً. ومـــن شعرائها: **جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمه، وإيليا أبو ماضي**. وكانوا ينشرون نتاجهم في مجلة "الفنون" **لنسيب عريضة**، ثم في مجلة "السائح" ثم في كتبهم. وقـــد عاشـــت "الرابطة القلمية" عشر سنوات ثم انفرط عقدها ... بموت **نسيب عريضة وجبران خليل جبران ورشيد أيوب**، وعودة **ميخائيل نعيمه** إلى لبنان"(2).

---

(1) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث: ١٢٤/١ (بتصرف).

(2) المرجع السابق، ص١٢٥.

٢-**العصبة الأندلسية**: وقد تكونت سنة (١٩٣٢م) في أمريكا الجنوبية، وهي أمْيل إلى المحافظة على القديم، ودعم الصلات بين الشعر الجديد والقديم، لأنهم عاشوا بين مهاجري أسبانيا في أمريكا الجنوبية، وفيهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلـــس. وقد أسسها **ميشيل معلوف** وأصدر مجلة باسمها، ومن شعرائها: **فوزي المعلـــوف، وإلـــياس فـــرحات، وسلمى صائغ، والقروي، ونظير زيتون، وفارس الدبغي، ونصر سمعان، وداود شكور**.

٣-**النادي الأدبي العربي**:

أقـــام الأدبـــاء العرب المُهاجرون إلى الشرق مكاناً يجتمعون فيه، ويُلقون فيه قصـــائدهم هـــو "**الـــنادي الأدبي العربي**" بسنغافورة. وقد كانت تصدر عنه مجلة "النهضـــة الحضرمية" التي كانت حريصة على نشر أشعار شعراء المهجر الشرقي في كـــل عـــدد مـــن أعدادها تحت عنوان "ديوان النهضة"، وقد نشرت في هذا الباب للشعراء: **صالح بن علي الحامد العلوي، وعلي أحمد باكثير، وعبد الله بن أحمد بن يحـــيى العلوي، وطه بن أبي بكر السقاف** ... وغيرهم، كما نشرت على صفحاتها قصـــائد للشعراء العرب، منهم: **بشارة الخوري، وخليل مطران، وإلياس أبو شبكة** ... وغيرهم.

المؤثّرات في أدب المهجر:

١-تفـــاعل شخصـــيتهم الشرقية الإسلامية مع الشخصية العربية، وامتزاج ثقافـــتهم العربـــية بالـــثقافات الأجنبية، مما أدّى إلى أدب جديد فيه ملامح الشرق والغرب.

٢-تطلعهم إلى وطنهم الأول، وحنينهم إليه، وتمسكهم بعروبتهم ومحافظتهم عليها، رغم ما وجدوا في البلاد التي هاجروا إليها من حرية، ورزق أوسع.

يقول عقل الجر في قصيدته "شبح الأرز":

أعـــدْني إلى الأرْزِ يـــا خَـــالقي فليْسَـــــتْ بـــلادي هـــذي البلادْ
أعـــدْني إلى الشَّـــفَقِ المســـتـــنيرِ يلـــفُّ الـــرُّبا ضوؤهُ والوهَــــادْ
أعـــدْني إلى مســـرحي في الشَّـــبابْ ومطْلَـــعِ فجْـــرِ المُنى والرَّشــــادْ
أرى شَـــبَـــحَ الأرْزِ في يقْظـــــتي ويعْـــرِضُ لي طـــيْفُــــهُ في الرقادْ

أعـــــدني لأشـــهدَ فصـــلَ المصيفْ وفصْـــلَ الخـــريفِ وفَـــصْلَ الزَّهَرْ
ولهْــفَ الـــثلوجِ تُغَطِّي الظَّـــلامْ فتحســـبُ أنَّ الصَّــــباحَ انتَشَرْ
أعـــدْني فلـــيْسَ جَمَـــالُ الوجودِ يُعـــادلُ عـــنْـــديَ تلْكَ الصُّوَرْ(١)

ويقول نعمه الحاج (٢):

تذكَّـــــرْتُ أهْلي في النَّوى وبلاديا وقـــدْ طال شوقي في الهوى وبعاديا
تـــذكَّـــرْتُ هاتيكَ الربوعَ وأهْلَها ويـــــا حبَّذا تلكَ الربوعُ الزواهيا!
تطـــيرُ لها نفسي من الوجْدِ والهوى ويُمســـي لها دمْعي على الخدِّ جاريا

٣-اتصـــالهم بالـــثقافة الأجنبـــية التي عاشوا في أجوائها، وباتجاهات الأدب الأمريكي ونزعاته، وبخاصة التأملية والروحية.

٤-تأثـــرهم بجو الحرية التي انتقلوا إليها و لم تُتَح لهم في بلادهم، فانطلقوا في ظلالها إلى آفاق شعرية جديدة.

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته "أنا":

حـــرٌّ ومذهبُ كلِّ حرٍّ مَـــــذهبي ما كنتُ بالغَاوي ولا المُتعصِّـــبِ(١)

---

(١) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دار الفكر العربي، القاهرة د. ت. ص٥٥٤.

(٢) المرجع السابق، ص٥٥٧.

٥-تطلّعهم إلى المثل العليا والقيم التي عاشوا في ظلالها في الشرق، ولم يجدوها في الغــرب، ممــا أثّــر فيهم، وجعلهم يُعانون القلق والحيرة والانطواء، ويفرون إلى الطبيعة، ويُحاولون الاندماج فيها، ويحلمون بمدن فاضلة لن تتحقق في أرض الواقع، وإنما ستظل فكرة تُعانق الأرواح والمُهَج.

يقول جبران خليل جبران في قصيدته "البلاد المحجوبة":

هُــــو ذا الفجْــرُ، فقومي ننْصَرِفْ	عــــنْ بــلادٍ مــا لنا فيها صديقْ
مــا عســـــى يــرْجو نباتٌ يختلفْ	زهْــرُهُ عــــنْ كُــلِّ وَرْدٍ وشقيقْ
وجديــدُ القلْـــــبِ أنّــى يأْتَلِفْ	مــعْ بــلادٍ كــلُّ مــا فيها عتيقْ
هــو ذا الصــبحُ يُــنادي، فاسمعي	وهــلمِّي نقــتفي خطْواتِـــــــهِ
قــدْ كفانـا مــنْ مسَـــاءٍ يدَّعي	أنَّ نــورَ الصُّـــبْحِ مــنْ آيَــــاتِهِ!

***

قــدْ أقمْــنا العُمْــرَ في وادٍ تســيرْ	بــيْنَ ضــلعيْهِ خــيالاتُ الهمــومْ
وشَــهِدْنا الــيأسَ أســراباً تطــيرْ	فــوق متنــيْهِ كعقــبانٍ وبُــــومْ
وشــرِبنا السُّــقمَ مــنْ ماءِ الغديرْ	وأكلْــنا السُّــمَّ مــنْ فِجِّ الكرومْ
ولبسْــنا الصَّــبْرَ ثوْبــاً فالتهَــبْ	فــغدوْنــا نــتردّى بالــرَّمَــــادْ
وافترشْـــناهُ وِســـاداً فانقَلَـــــبْ	عــنــدما نمْــنا هشــيماً وقَتــادْ

***

يــا بــلاداً حُجِّبَـــتْ منْذُ الأزَلْ	كــيفَ نــرْجوكِ ومنْ أيْنَ السَّبِيلْ
أيُّ قَفْــرٍ دونهـــــا؟ أيُّ جــبَلْ	ســورُها العــالي؟ ومنْ منّا الدَّليلْ؟

(¹) إيليا أبو ماضي: ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت د.ت. ص١٤٥.

أســـرابٌ أنـــت؟ أمْ أنْـــتِ الأمَلْ؟ في نفـــــوسٍ تتمـــنّى المستـــحيلْ؟
أمَـــنامٌ يـــتهادى في القلـــــــوبْ فـــإذا مـــا اسْتيْقَظَتْ ولّى المنـــامْ؟
أمْ غـــيومٌ طُفْـــنَ في شمْسِ الغروبْ قـــبلَ أنْ يغـــرقْنَ في بحْـــرِ الظّلامْ؟

***

يـــا بـــلادَ الفكْـــرِ يـــا مهْدَ الأُلى عَـــبَدوا الحـــقَّ، وصـــلُّوا للجمَالْ
مـــا طلبْـــناكِ بركْـــبٍ أوْعـــلى مـــتْنِ سُـــفْنٍ، أوْ بخـــيْلٍ ورجـــالْ
لسْـــتِ في الشـــرقِ ولا الغرْبِ ولا في جـــنوبِ الأرْضِ أوْ نحْوَ الشّمالْ
لسْـــتِ في الجَـــوِّ ولا تحْتَ البحارْ لسْـــتِ في السَّهْلِ ولا الوعْرِ الحَرِجْ
أنـــتِ في الأرواحِ أنْـــوارٌ ونـــارْ أنـــتِ في صـــدْري فـــؤادٌ يخْـــتلِجْ

***

من خصائص أدب المهجر:

أولا: من حيث المضمون:

١-الدعوة إلى نهضة العرب:

لم ينفصـــل الشعراء الذين هاجروا للمشرق أو للمغرب عن أحلام أمتهم، بل ظلوا على اتّصال دائم بها، يفرحون لأفراحها ويحزنون لأحزانها، وفي أشعارهم نلمح ذلك واضحاً. يقول **محمود شوقي الأيوبي** في قصيدة بعنوان "وطني"، كتبها وهو في مهجره في أندونيسيا، قبل أن يعود إلى الكويت:

وطَـــني بحُـــبِّكَ تُشْـــرقُ الآمَـــالُ وعـــلى أديمِـــك لي هَـــوىً ســـيَّالُ
قـــدْ كُنـــتُ فـــيكَ من المعَالي شُعلةً بسَنائهاشـــعْرُ الهَـــوى يَخـــتالُ
تتـــنائَرُ الأنْـــوارُ فـــيـــكَ كأنَّهـــا شِـــعْرٌ يُجَـــنِّحُهُ هـــوىً وخـــيَالُ

رنَّــى جمَـــالُكَ بالسُّـــموِّ قـــريحتي   فشَـــدا بـــروحي للكَمـــالِ سُؤالُ
أأنـــا الـــذي شاطَرْتُ يوْمَكَ بُؤْسَهُ   أمْ يـــا تُـــرى عَبَثَـــتْ بِيَ الأهْوالُ
مالي أرى شَجَــــني يُعَذِّبُ مُهْجَتي   بحمـــاكَ حتى قُطِّعَـــتْ أوْصالُ(1)

وفي هـــذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر المهاجر يحمل هموم وطنه على كاهله، وكـــيف لا وهو قطعة من هذه الأرض لا يُمكن أن تنفصل عنها مهما بعدت الديار أو شطَّ المزار:

وطـــني ســـبَرْتَ حقـــيقَتي فعَرَفْتَني   وعَرَفْـــتَ مـــالَمْ يعْـــرِفِ الجُهَّـــالُ
فســـمعتُ مـــنكَ قصائداً عُـــذْرِيَّةً   فـــيها يحِـــنُّ فُـــؤادُكَ المـــيَّالُ

...

أنـــا مـــن معانيكَ الحسانِ تَكَوَّنَتْ   نفْســـي، فقُمْـــتُ يُـــثيرُني التَّرْحالُ
لمْ أخْـــتَلِقْ فـــيكَ الأغَـــاريدَ الـــتي   أسْـــمعْتَنيها وهْـــي بي تنْـــثالُ
لكـــنْ ترقْـــرقَ في دمـــي أمْواجُها   فَتجاوبَـــتْ في روحـــيَ المـــيَّالُ

...

ســـأفيكَ حقَّكَ ما حييتُ فإنْ أمُتْ   تَسْـــلمْ تصُـــنْكَ من الرَّدى الأجْيالُ
إنِّي نَظَرْتُ بمجْهَـــري أدْواءَكَ الـــ   ـــجُلَّى، لهـــا نحْوَ الصَّميمِ صِيَالُ
فـــتطايَرتْ نفْســـي شُعاعاً والرَّدى   مـــتهوِّرٌ وَلـــهُ ظُـــبا ونـــبَالُ
هذي القروحُ ثلاثَةٌ عمَّقَـــتْ لهـــا   أبـــداً على جِسْمِ الحمى استِرْسَـــالُ

ويقول صالح بن علي الحامد العلوي في قصيدة "العيد":

لازلْـــــتَ خفَّاقَ اللواءِ سعيـــدا   تـــبْـــنِي بـــنا عـــيداً وتلبس عيدا

---

(1) محمود شوقي الأيوبي: المنابر والأقلام، د.م، د.ت، ص١٦٣.

في كُــلِّ عـــامٍ تســـتقلُّ بنهْضَـــةٍ وتجـــوزُ شَـــوْطاً في العـــلاءِ بعـــيدا
نادي العروبة! لا بَـــرِحْتَ مزيدا وعـــلى الـــتّآزُرِ والوئـــامِ مَشـــيدا
أصْـبحْتَ في العـيدِ الأغرِّ كَروْضَةٍ غَـــنَّاءَ أَلْبَسَــها الربـــيعُ بُـــرودا
تـــزْهُو أزاهـــرُها، ويملـــؤُ روحُها شـــادي الطـــيورِ أغانـــياً ونشيدا
ويســـرُّني إذْ كنْـــتَ روْضـــاً زاهراً أنْ كنـــتُ فـــيكَ البُلـــبلَ الغرِّيدا
فاقـــبلْ تهـــانيَ شـــاعرٍ قـــدْ صَاغَها لـــكَ ضِمنَ أكْمامِ القريضِ قصيدا
تســـري لرقَّـــتِها نســـيماً سَجْسَجاً وتفـــوحُ مِسْـــكاً في حمـــاكَ وعودا
وجَّهْـــتُ تهنـــئتي إلـــيْكَ وإنَّمـــا هـــنَّأتُ فـــيكَ الناهضـــينَ الصِّيدا
الخـــاطبي العلياءَ ما بخَســـوا لهـــا مهْـــراً، ولا مـــنُّوا لهـــا مجْهـــودا
الطالـــبينَ العـــزَّ كسْـــباً طارِفـــاً من بعْدِ ما ورِثـــوهُ ـــ قبلُ ـــ تليدا
لمْ يكْفِهِمْ مجْدُ الجـــــدودِ فأقْبلوا يـــتأثَّلونَ إلى القديمِ جديـــــدا(١)

وفي هـــذه القصيدة يدعو الشاعر إلى نهضة العرب من جديد على أساس متين مـــن العـــلم والأخلاق، ولعله كان يُطالب العرب المهاجرين إلى هذه الأصقاع أن ينبذوا الفرقة والخلاف، حتى يُعيدوا أمجاد أسلافهم في صدر الإسلام:

فعَـــلى أسَاسِ العلْمِ فابْنوا مجْدَكمْ وابْغـــوا له الخلـــقَ الكـــريمَ عمودا
فـــالعلْمُ والأخْـــلاقُ مهما استُجْمعا للشـــعْبِ أدْرَكَ شَـــأْوَهُ المنشـــودا
مـــا كـــانَ أسْـــفةَ منْ جهولٍ طامعٍ في أنْ يعـــزَّ بجهْلِـــهِ ويسُـــودا
واســـتجْمعوا الآراءَ وامْشُـــوا للعُلا صَـــفا وضُـــمُّوا للجهـــودِ جهودا
لا تحْقـــروا داءَ الـــتفرُّقِ إنَّـــهُ قـــدْ كـــانَ داءً للشـــعوبِ مُبـــيدا
هـــذي صدورُ العرْبِ وهْيَ حصونُهُ كانـــتْ لهُ عهْـــدَ الرضـــاعِ مهودا

(١) مجلة النهضة الحضرمية، العدد الثاني، شوال ١٣٥١هـ، ص١٦.

غَذَّتْـهُ مِـنْ دَمِهـا فتـيًّا بعد ما — منحَـتْهُ أخـلافَ الحـنان ولـيدا
سَـرَتِ الحياةُ إلى الشعوبِ ولم نَزَلْ — في حلمِنا نطْـوي الـزَّمانَ قُعودا
كنا ملوكاً في الحـواضرِ سـادَةً — أمِـنَ التَّـرَقِّي أنْ نصيرَ عبيدا؟[1]

ويقول الشاعر زين **العابدين بن أحمد الجنيد العلوي** في قصيدته "حال حضرموت الاجتماعية"، التي قالها عام ١٣٥٢هـ (١٩٣٠م)، متمنياً عودة الشعب العربي في حضرموت إلى الاتحاد الذي يمنحه القوة والقدرة على مُجابهة الخطوب، والوقوف في وجه من يُريد به السوء:

جُـلُّ أُمنِـيَّتي صَـلاحُ بـلادي — أتُـراهُ بهـا يُسَـرُّ فـؤادي؟
ليْـتَ شِـعري وهـلْ يُفيدُ التَّمنِّي — هـلْ يُبَلِّغـني الـزَّمَانُ مُـرادي
هـل تعـودُ حياةُ شعْبٍ نَراهُ الـ — يـومَ تنـتابهُ يـدُ الاضـطهادِ
هـلْ تعـودُ حـياةُ شَـعْبٍ عظيمٍ — فُصِـمَتْ عـنهُ عـروةُ الاتِّحـادِ؟
إنَّ مـنْ لمْ يكُـنْ لدَيْـهِ شُـعورٌ — بانْحطـاطِ بـلادُهُ كالْجَمـادِ
فالـزموا الاتِّحادَ فهْـو لعيْـنِ الـ — فـوْزِ لوْ تعْلمونَ مثْلَ السَّـوادِ[2]

ويقول **زكي قنصل** في قصيدته "عربي"، إنه سيُعيد أمجاد العروبة بإيمانه وعزمه الـذي لا يلـين. وإذا كان الأعداء ــ ومنهم جيراننا الأشرار في فلسطين المحتلة ــ يمـتلكون السـلاح النووي وشتّى صنوف السلاح الفاتك، فإننا كأصحاب عقيدة راسـخة وإيمان قوي قادرون بحول الله على مُجابهتهم، شريطة أن نستيقظ، وينهض

([1]) السابق، الصفحة نفسها.

([2]) زين العابدين بن أحمد الجنيد العلوي: ديوان عابدين، ط١، سنغافورة ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م، ص٦١.

الشباب، وإننا لا نريد السلام مع العدو بأي ثمن، وإنما السلام العادل الذي يحفظ لنا كرامتنا:

...

غيْرَ أنّي في غَدٍ أسترْجعُ الماضي المُضَيَّعْ
ثمّ أبني فوقَهُ أعْلى وأوْسَعْ
ليسَ عندي طائراتٌ ورجومٌ وبواخِرْ
وسلاحٌ نوَويٌّ يملأُ الدُّنْيا مقابرْ
ليْسَ عندي حُلفاءٌ أقْوياءٌ أغْنياءْ
إنّما عنديَ إيمانٌ وعزْمٌ لا يلينْ
وشَبابٌ مؤْمنٌ لا يستكينْ
قدْ نَفَضْتُ النّوْمَ عنْ جَفْني الكليلْ
وعَقَدْتُ العزْمَ أنْ أمحو حروفَ المستحيلْ
غضْبتي ليْستْ كما ظنُّوا سرابا
غَضبتي تحملُ ويْلاً وخَرابا
وتصُبُّ الموتَ للباغي شَرابا
وتُثيرُ الشَّعْبَ شيباً وشَبابا
لا أُريدُ السِّلْمَ ذلاً وسلامهْ
بلْ أريد السِّلمَ عدلاً وكَرامهْ[1]

٢-وصف طبيعة المهجر:

(١) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل (الأعمال الشعرية الكاملة)، نشر عبد المقصود خوجة، ط١، جدة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، ٣/٤٩، ٥٠.

تتمـــتع بلاد المهجر ـــ وبخاصة بلاد المهجر الشرقي ـــ بطبيعة خلاّبة شدّت المهاجرين إليها منذ الوهلة الأولى، فكأنها جنان عدن. يقول **طه علوي السقاف** في قصيدة "الحضرمي المهاجر":

حـــلَّ في أرخبيلَ "جاوةَ" كما حلّـــ ـــــــت أنـــاسٌ قضَّوا به الأعمارا
ورأى "الأرخبـــيلَ" وهـــوَ جنَـــانٌ مُخضَـــلاتٌ تفجَّرَتْ ألهَــــــارا
فَتَنَـــتْهُ بنـــتُ الطبيعة في "جَـــــا وا" وَهَـــــــزَّتْ مـــنْ قلْبِه الأوْتارَا
مـــنْظَرٌ رائقٌ، خَمَـــــائِلُ زَهْـــرٍ، معـــرِضٌ للحياة يُجْلـــى نهـــــارا

ووصْـــف **طه السقاف** "جاوا" بأنه جنان ليس منافياً للحقيقة، فالأستاذ **علي الطنطاوي** في كتابه "صور من الشرق: في أندونيسيا" يصفها بالجنة أيضاً، يقول في فصــــل عـــنوانه "يوم في الجنة": "ولست أعني جنة الآخرة فإن دون ذلك مصاعب وأهـــوالاً ... ولكــــن أعـــني جـــنة الدنيا، وليست جنة الدنيا الشام ولا لبنان ولا سويسرة، ولكن جنة الدنيا "جاوة"، ومن رآها فقد علم أني أقول حقا، ومن لم يرها لم يُغنه عن مرآها البيان، وليس الخبر كالعيان"(١).

وقـــد وصف **محمود شوقي الأيوبي** أندونيسيا بأنها "الفردوس الاستوائي" في عناوين إحدى قصائده، وقد وصفها معجباً، وشخَّصها بالمرأة الجميلة إذ يقول:

تمَتَّعْ بمرْأى الحسْـــنِ في وَرْدَةِ الخُلْدِ وفي الأعْيُنِ الدَّعْجاء والجيد والنَّهْدِ
ذُقْ خمْرةَالفرْدوسِ في الرِّيقِ واللُّمى ففـــيها شفاءُ النَّفْسِ والقلْبِ والكبْدِ
وإنْ رُمْـــــــتَ غارات الجِنَان فإنَّها على الأرْضِ منْ وَهْدٍ تسيرُ إلى وَهْدِ
وإنْ رُمْــــــــتَ فردوْساً مُقيماً فإنَّهُ بجاوَا عروسِ الشَّرْقِ، بلْ جَنَّة الْخُلْدِ

---

(١) علـــي الطنطاوي: صور من الشرق، مؤسسة المطبوعات العربية، دمشق ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م، ص٩٤.

تمَتّعْ بمرْأى الحسْــنِ في وَرْدَةِ الخُلْدِ	**وفي الأعْيُنِ الدَّعْجاءِ والجيدِ والنَّهْدِ**
ذُقْ خَمْرةَالفرْدوسِ في الرِّيقِ واللُّمى	**ففــيها شفاءُ النَّفسِ والقلْبِ والكَبْدِ**
وإنْ رُمــــْـتَ غارات الجنَان فإنَّها	**على الأرْضِ منْ وَهْدِ تسيرُ إلى وَهْدِ**
وإنْ رُمْـــــتَ فردوْساً مُقيماً فإنَّهُ	**بجاوَا عروسِ الشَّرْقِ، بلْ جَنَّةِ الْخُلْدِ**
تفجَّرَ يُنْبــــوعُ الجَمَالِ بسَاحِها	**وسَالَ كَمَا سَالَ الضَّبَابُ علَى الوَرْدِ**
وَمَا الحُسْنُ إلاَّ في الطَّبيعَـــــةِ كلُّهُ	**ولكــنَّ جاوا للطَّبيعةِكالعقْـــدِ[1]**

ويقول **صالح بن علي الحامد العلوي** أحد شعراء المهجر الشرقي البارزين، في وصف شواطئ جاوة الجميلة بقصيدة عذبة تعد واحدة من أرق الشعر الرومانسي المعاصـــر، وتضعه في مصاف شعراء الرومانسية الكبار، مثل: **علي محمود طه**، و**أبي القاســم الشـــابي**، و**إبراهيم ناجي**، و**صالح جودت**، و**محمود حسن إسماعيل** ... وغيرهم:

قفْ واشْهَـــدِ العجبَ العُجــابْ	**آيُ الجمَـــالِ بـــلا حجـــابْ**
فــــالكوْنُ جَلَّلَـــهُ السَّـــنا	**والجـــوُّ راقَ بـــه وطـــابْ**
فانْظـــرْ إلى الشَّـــفَقِ المـــنَــوِّ	**رِ وهْـــوَ مخْضُـــوبُ الإهـــابْ**
والـــريحُ تمْلـــؤُ في الفضــــا	**ءِ الرَّحْـــبِ أشْـــرِعةَ السَّـــحابْ**
تجْـــري كقــافِــلــةِ الْحَـيا	**ةِ فمــا لرحْلتــهــا إيـــابْ[2]**

وقـــد كتـــب الشاعر **صالح بن علي الحامد العلوي** قصيدة طويلة بعنوان "جاوة الجميلة"، يقول فيها:

---

(1) انظر قصيدة "الفردوس الاستوائي" في ديوان "المنابر والأقلام"، ص١٢٩.

(2) صـــالح الحامد العلوي: نسمات الربيع، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م، ص٦٥، وانظر النص الكامل للقصيدة في المختارات.

قَسمـــــاً يا جَـــاوا بكلِّ أليَّهْ لسْــــــتِ إلاَّ بنــتَ الجنانِ العليَّهْ
حبَّذا أنتِ منْ بـــــــــلادِ رخيَّهْ ألبسَتْها كَفُّ السَّحابِ السَّخيَّـــهْ
حللاً منْ نسيجهـــا سُـــندسيَّهْ
كمْ جَرَتْ فيكِ للجـــمالِ عيونُ وغَدَا الفـنُّ فيـــكَ كَنْزٌ مصُونُ
فيكِ حُسْنٌ تَحَـارُ فيهِ العـــيونُ دونَ إدْراكِـــهِ تزِلُّ الفنـــونُ
وتعيُّ الخواطرُ الشِّعْـــريَّهْ([1])

إنـــه يرى في "جاوة" جنة الله على الأرض، وهي بلاد رخاء تترل الأمطار بســخاء عليها، فتمنحها حللا خضراء سندسية جميلة، ويُفصِّل القول في المناظر التي تعجبه وتملؤ العينين بمناظر الجمال، وتملؤ النفس بما يبعث البهجة والسرور:

منْ رَوابٍ مُخْضَـــلَّـةٍ وَرَوابِ تــرتوي من نبْـعٍ بها فَيَّـــاضِ
وحقــولٍ مبتلَّـــــةٍ وغياضِ ورياضٍ محفوفةٍ برِيَـــــاضِ

صورٍ تخلبُ النُّهى سخـــريَّهْ
كلُّ رَوْضٍ تراهُ بالعُشْبِ نَضْـــرا وتـــرى فيه جدولاً أوْ نَهَـــــرا
وترى وشْيَهُ زهُـــوراً حُمْـــرا ثمَّ أخرى بيضاً وصُفْراً وخُضْـــرا

لازورديَّةً وفيْروزيَّـــــــهْ ([2])

ولابــن شــهاب العلوي قصيدة طويلة يصف فيها محاسن سنغافورة، ولا يخرج وصفه لها عن المعاني التقليدية، فهي غنية بمباهج الحياة، ونسيمها يُفرح القلب

([1]) نشرها في ديوانه الأول "نسمات الربيع" الذي صدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة عام ١٣٥٥هـ، وقدّم له شاعر الشباب أحمد رامي، ص٦٤.

([2]) السابق، ص٦٥.

الكئيب الذي تتناوشه أحزان الغربة، والأمطار تمنح هذا الوادي الجميل الخصيب النبت والأشجار الخضراء، يقول في بعض أبيات هذه القصيدة:

مدينةُ سنغفورا حينَ تبْدو ... معَالمُها ترى السُّوحَ الرُّهيبا
إذا مَرَّ النَّسيمُ على رُباهَا ... يُسَلِّي فَوْجُهُ القلْبَ الكئيبا
فحيَّاها الحَيا الوسْميُّ حتى ... يُغادرَ سَفْحَها أبَداً خَصيبا
ولا برحَتْ لساكنِها نعيماً ... يزورُ بها متى شاءَ الحبيبا
قصورٌ لا يُلِمُّ بها قصورٌ ... ودورٌ بالبدورِ نفحْنَ طيبا
غَوانٍ في مَغانٍ منْ جِنانٍ ... يقومُ بدوْرِها القمري خطيبا
تُشاهدُ في الرياضِ بها قطوفاً ... تنوءُ بحمْلِها غصْناً رطيبا
ولمْ تسْمعْ إذا ما طُفْتَ إلاّ ... حماماً سَاجعاً أوْ عنْدليبا[1]

ولا نشك أن هذه السهولة والرقة والاقتراب من اللغة المألوفة، كانت وجهاً حسناً لتأثره بشعراء العصور المتأخرة الذين عُرفوا بذلك مثل: **صفي الدين الحلي**، و**البهاء زهير**، و**ابن النبيه**، و**ابن النحاس**، ولا يخطئ السمع المُشابهة بين النص السابق وغزليات **البهاء زهير**.

وهكذا أحب شعراء المهجر الشرقي هذه الطبيعة البديعة، وأعجبوا بها إعجاباً كبيراً، فاحتلت من شعرهم مكانة سامية، وصارت موضوعاً أثيراً لشعرهم.

٣-النزعة الإنسانية: وهي النظرة إلى المجتمع كلّه نظرة حب ورحمة، ورغبة في أن يعمَّ الخيرُ الجميع، وأن تنتشر المبادئ السامية، وفي أشعارهم نلمح الدعوة إلى إيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمُثُل العليا، والرغبة في تهذيب نوازع النفس الشريرة، وفي ظل هذا الاتجاه اتسعت نظرتهم إلى الحب، وشملت الإنسان

---

(١) ديوان ابن شهاب العلوي، ص١٦١.

والطبيعة، وكل الكائنات، وأصبح الحب وسيلة للسلام مع النفس ومع المجتمع، يقول **إيليا أبو ماضي**:

إنَّ نفساً لمْ يُشْرِقِ الحبُّ فيها ... هيَ نفسٌ لمْ تَدْرِ ما معناها
أنا بالحبِّ قدْ وصَلْتُ إلى نفْسي ... وبالحُبِّ قدْ عرَفْتُ اللهَ[1]

ويقول **أبو ماضي** أيضا في قصيدته "كن بلسماً" داعياً إلى التواصل مع الآخر:

كُنْ بلْسَماً إنْ صارَ دهْرُكَ أرْقَما ... وحلاوةً إنْ صارَ غيْرُكَ علْقما
إنَّ الحياةَ حبتْكَ كُلَّ كُنوزِها ... لا تبْخَلَنَّ على الحياةِ ببعْضِ ما
أحْسِنْ وإنْ لمْ تُجْزَ حتى بالثّنا ... أيَّ الجزاءِ الغيْثُ يبْغي إنْ همى؟
مَنْ ذا يُكافئُ زهْرةً فوّاحةً؟ ... أوْ منْ يُثيبُ البلْبلَ المُترَنِّما؟
عُدَّ الكرامَ المُحسنينَ وقِسْهُمُ ... بهما تجِدْ هذيْنِ منهمْ أكرمَا
يا صاحِ خُذْ علْمَ المحبَّةِ عنهما ... إنِّي وجَدْتُ الحُبَّ علْماً قيِّما
لوْ لمْ تَفُحْ هذي، وهذا ما شَدا ... عاشَتْ مُذَمَّمَةً، وعَاشَ مُذَمَّما
فاعملْ لإسعادِ الورى وهنائهمْ ... إن شِئْتَ تسعدَ في الحياةِ وتنْعما[2]

ويقول **زكي قنصل** في خماسيته الأولى من ديوان "أشواك"[3] إنه يستوحي أشعاره من آلام أخيه الإنسان، وإنه ليأسى لذلك، ولكنه يندمج في مآسي الناس، ويشعر أنه يكتب عن جروحه هو، وإذا كتب شعراً عالياً يزهو به، فإنما مآسي

([1]) ديوان أبي ماضي، ص٧٨٥.

([2]) السابق، ص٦٥٧.

([3]) يضم الديوان (٢١٥) مائتين وخمس عشرة خماسية، فإذا أضفنا خماسية الإهداء إلى جورج صيدح، يكون مجموع الخماسيات ٢٢٠ = ١٠٨٠ بيتاً.

الإنســان الــتي قرّحت أجفانه هي مُلهمه، وحسب ذلك من ملهم، وهو لا يهدي ديواناً من الشعر، وإنما يُهدي قطعةً نفيسةً من روحه!:

هَــذي أغــانيَّ الــتي اســتوْحيْتُها	مــن مقلتــيْكَ كتبْــتُها بجــروحي
شمخَتْ صروحي في البيان على السُّها	لــوْلا عــيونُكَ ما بنيْتُ صروحي
في كــلِّ بيْــتٍ دمْعــةٌ أوْ زفْــرةٌ	تُغــني المُنَقِّــبَ عــنْ طويلِ شُروحِ
قرَّحْــتَ أجْفــاني .. ألا سلمَتْ يَدٌ	تُذكــي جُــروحي أو تُثيرُ قروحي
لمْ أُهْدِ ديواني إلَيْــــــــكَ وإنَّما	أهدي إلى روحي عُصارةَ روحي([1])

٤-الحنين إلى الوطن: شعر المهجريون بالغربة عن وطنهم الأم، فكان أن ظهر الحنين في أشعارهم، وقد تألَّموا كثيراً لما يُصيبه من كوارث، يقول **إلياس فرحات**:

إنــا وإن تكــن الشــآمُ ديارُنــا	فقلوبُــنا للعُــرْب بالأجْمــالِ
فهــوى العــراقِ ورافديْه وما على	أرْضِ الجَزيــرةِ مــنْ حصى ورمالِ
وإذا ذكَــرْتَ لــنا الكــنانةَ خلْتَنا	نُــروى بســائغِ نــيلِها السلسالِ
بِنَّا ومازلنا نُشــــــاطِرُ أهْلَها	مُــرَّ الأسى وحلاوةَ الآمــالِ([2])

وكــان من الطبعي أن يحن شعراء المهجر الشرقي إلى الجزيرة العربية جميعاً، تلــك البلاد التي تضم الحرمين الشريفين، حيث تحن الأفئدة وتهوي القلوب. يقول **صالح بن علي الحامد العلوي** في قصيدته "حنين المشتاق":

حدِّثْــهُ عــنْ سَــفْحِ العقيقِ وبانِه	وهــناكَ لا تُــنكرْ خفوقَ جنانِــه
فحديــثُ ذاك الحــيِّ يُصْبي قلْبَــهُ	حــتى يكــادُ يطــيرُ مــنْ خفقَانِه
يغْــتادُهُ طَــرَبٌ وشَــوْقٌ كُلَّمــا	ذكَــرَ الحجــازَ وشَــامخاتِ رِعانِه

([1]) زكي قنصل: أشواك، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٩.

([2]) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٥٥٣.

وإذا جـرى ذكـرُ العقـيقِ أزادَهُ شـجواً وأشـجاناً إلى أشـجَانه
وإذا بـدَا بـرْقٌ لـناظرِه وَرَى لحشَـاهُ نـارَ الوجْـد مـنْ لَمَعَانه
أهـلَ الحجـازِ صِـلوا مُحبا طالما أزرى غَزيـرُ الدَّمْـعِ مـن أجْفانه
مـازالَ يزْجـرُ طـرْفَهُ عَنْ جُودِه بـالدَّمْعِ إشْـفَاقاً عـلى إنْسـانه
ويَـوَدُّ مـنْ شَـوْقٍ يطيرُ إليْكمو هـيْهاتَ، هـذا لـيْسَ في إمكَانه
أحْبابَـنا، شَـوْقي إلى لقَـياكمو مُضْـنٍ ولا أقْـوى عَـلى كتْمانه
أصْـبو لطيـبةَ كـلما هبَّ الصَّبا كصَـبابةِ المُضْـنى إلى أوْطانـه
أشْتاقُ هاتيـكَ الديارَ وأنثـني بحديـثِ ذاكَ السَّفْحِ أوْ سُكَّانه(1)

ويُعبِّر عن شوقه وحنينه للديار المقدسة بقوله:

يـا ليْتَ شعْري هلْ ترى عيْني حمى قـدْ جاسـت الأمْـلاكُ في وِدْيانه
وأُعفِّرُ الخـدَّيْنِ في تُرْبٍ مشى فـيه النبيُّ وصـالحو أعْـوانه؟(2)

إن الغربة توقظ الحنين إلى الوطن، وتُشعل جمرة هواه في القلب، فلا يستطيع الشـاعر إلا أن يُسطِّر ما يُحسه نحو وطنه من حب جارف وعاطفة مشبوبة، يقول محمـود شوقي الأيوبي في قصيدته "وطني" التي كتبها وهو في أندونيسيا، ونشرها في ديوانه الذي يضم شعر هذه الرحلة الأندونيسية، وهو ديوان "المنابر والأقلام":

وطَـني بحُـبِّكَ تُشْـرِقُ الآمَـالُ وعـلى أديمِـك لي هَـوىً سـيَّالُ
قـدْ كُنـتُ فـيكَ من المَعَالي شُعلةً بسَنائهاشـعْرُ الهَـوى يَخـتالُ
تتـناثَرُ الأنـوارُ فـيكَ كَأنَّهـا شِـعْرٌ يُجَـنِّحُهُ هـوىً وخـيَالُ

---

(1) مجلة "النهضة الحضرمية، العددان السادس والسابع، ص7.
(2) السابق، الصفحة نفسها.

ربَّـى جمَـالُكَ بالسُّـموِّ قـريحتي	فشَـدا بـروحي للكَمـالِ سُؤالُ
أأنـا الـذي شاطَرْتُ يوْمَكَ بُؤْسَهُ	أمْ يـا تُـرى عَبَثَـتْ بِيَ الأهْوالُ
مالي أرى شَجَـني يُعَذِّبُ مُهْجَتي	بحمـاكَ حتى قُطِّعَـتْ أوْصالُ[1]

ويحمل المهاجر هموم وطنه على كاهله، وكيف لا وهو قطعة من هذه الأرض لا يُمكن أن تنفصل عنها مهما بعدت الديار أو شطَّ المزار:

وطـني سـبَرْتَ حقـيقَتي فعَرَفْتَني	وعَرَفْـتَ مـالَمْ يعْـرِف الجُهَّـالُ
فسـمعتُ مـنكَ قصائداً عُـذْرِيَّةً	فـيها يحِـنُّ فُـؤادُكَ المـيَّالُ
...	...
أنـا مـن معانيكَ الحسانِ تَكَوَّنَتْ	نفْسـي، فقُمْـتُ يُـثيرُني التَّرْحالُ
لمْ أخْـتَلِقْ فـيكَ الأغْـاريدَ الـتي	أسْـمعْتَنيها وهْـي بي تنْـثالُ
لكـنْ ترقْـرقَ في دمـي أمْواجُها	فَتجاوبَـتْ في روحـيَ المـيَّالُ
...	...
سـأفيكَ حقَّكَ ما حيِيتُ فإنْ أمُتْ	تَسْـلمْ تصُـنْكَ من الرَّدى الأجْيالُ
إنِّي نَظَرْتُ بمجْهَـري أدْواءَكَ الـ	ـجُلَّى، لهـا نحْوَ الصَّميمِ صِيَالُ
فـتطايَرتْ نفْسـي شُعاعاً والرَّدى	مـتهوِّرٌ ولـهُ ظُـبا ونـبَالُ
هذي القروحُ ثلاثَةٌ عمُقَـتْ لهـا	أبداً على جِسْمِ الحِمى اسْتِرْسَالُ (١)

وهكذا كان شعر الغربة والحنين ملمحاً من ملامح شعراء المهجر الشرقي، فلم يُنسِـهم الكفـاح لكسب لقمة العيش في أندونيسيا أو سنغافورة أو الهند، أو ظلام المنفى الإجباري عند **البارودي** أو الاختياري عند **محمد محمود الزبيري** .. لم يستطع هـذا ولا ذاك أن يُنسِـيَهم أوطانهم أو يمحوَ ذكرى الأيام الخضراء التي عاشوها في

([1]) محمود شوقي الأيوبي: المنابر والأقلام، د.م، د.ت، ص١٦٣.

الوطن، فانطلقت أشعارهم تبث الوطن اللوعة والشوق، وتتذكّر المغاني، والأصدقاء والأيام الخوالي"([1]).

"ومـــن أفضل ما وقعت عليه في رسم أحوال النازح وشجون المغترب وحنين المهاجر قول **زكي قنصل**:

هَـــاض الحنينُ جناحي وانْطفا الأمَلُ	**كالفَجْـــرِ أسقيه منْ قلبي ومن هدبي**
ويح الغريب على الأشواكِ مضجعهُ	**وخُـــبزُهُ مـــنْ عجينِ الهمِّ والنَّصَبِ**
يعـــيشُ عـــنْ ربعـــه بالجسْمِ مُغْتربا	**وقلـــبُهُ وهـــواهُ غـــيْرُ مغْـــتَربِ**
يســـتقبلُ اللـــيْلَ لا تغفو هواجسُهُ	**ويوقظُ الفجْرَ في جيْشٍ من الكُرَبِ**
موزَّعُ الـــروحِ إحْســـاساً وعاطفةً	**مقسَّمُ الفكْرِ في بعْدٍ وفي قُـــرْبِ"([2])**

ويقـــول **زكي قنصل** في قصيدة بعنوان **"حنين إلى بردى"** معبراً عن شوقه إلى رؤيـــة هـــذا الـــنهر، وشاكياً طول الغياب وقسوة الغربة، فالغربة عنده معادل موضوعي للموت:

حنَّتْ إليْكَ الرُّوحُ يا بَرَدى
هلاَّ مدَدْتَ إلى فتاكَ يَدَا؟
طال اغْترابي عنْ ثرى وطني
ورزَحْتُ تحتَ طوارقِ المحَنِ
ولبسْتُ قبْلَ منيَّتي كَفَني
يا ليْتَ لمْ أغبِ

([1]) د. محمـــد بـــن عبد الرحمن الربيع: أدب المهجر الشرقي، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، يوليو ١٩٩٧م، ص٤٤.

([2]) يعقـــوب فرام منصور: شعر الحنين والقومية عند زكي قنصل، مجلة "الأديب"، سبتمبر ١٩٧٣م، ص٣٥.

عنْ شَطِّكَ الذَّهَبي
عنْ بيْتِيَ الخَرِبِ
بئسَ الغنى فيْ غيْرِ أوْطاني
كمْ سامَني خَسْفاً وأشْقاني
ومسَحْتُ عورَتَهُ بأجْفاني
أوَ كُلَّما ذكروكَ يا بَرَدَى
أذْكيْتَ فيَّ الوجْدَ والكَمَدَا؟!(١)

ويناجي أبو الفضل الوليد بلاده قائلا:

يـا شـاطئَ الشـامِ الجميلِ سلامُ فعلـيْكَ هَـامَ الشـعرُ والإلْهـامُ
وإلـيْكَ يصْبو نـازحٌ في صدْرِه نـورٌ وحولَـيْه عِـدىً وظـلامُ
قـدْ ذابَ يا لُبنانُ قلبي في النّوى فمتى يعـودُ وتسْـمحُ الأيّـامُ
بـاللهِ يـا وطـني أحظّـي عودةٌ وسَـعادةٌ أوْ غُـربَةٌ وحمـامُ
إنْ مِـتُّ في أرضِ الأجَانـبِ يائساً حنَّـتْ إلـيْكَ مِـنَ الغَريبِ عظامُ
أنْتَ العزيزُ على التَّـداني والنوى وبنـوكَ في كلِّ الأمـورِ كرامُ(٢)

وتهـيج نسـيب عريضة الرياحُ التي تهب من الشرق لأنها تذكره وطنه، فيقول:

تدَفَّقـي يا رياحَ الشرْقِ هائجَـةً فأنْتِ لا شكَّ منْ أهْـلي وإخواني
وذَكِّـريني بمـا أُنْسـيتُ منْ أمَلٍ وجنِّحـيني أُرفـرِفْ فـوقَ أوْطاني
الأهْلُ أهْلي، وأطْلالُ الحمَى وطـني وساكنو الرَّبعِ أترابي وأقْـراني(٣)

---

(١) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل ٣/١١.
(٢) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٥٥٤.
(٣) السابق، ص٥٥٥.

وكــم كتــب شعراء المهجر من قصائد في ساعي البريد الذي يحمل لهم رسائل معطرة بعبق الوطن، يقول الشاعر المهجري **شفيق معلوف** في قصيدة بعنوان "ساعي البريد"نشرتها له مجلة "الرسالة"(١):

ســاعي البريد وما ينفكُّ منطلقــاً وكــلُّ بـــاب عليه غيرُ موْصودِ
يســعى بأكْــداسٍ أوراقٍ مُغلّــفة تفوحُ منهـــنّ أطْـــيافُ المواعيدِ
بــدا فهزَّ عقودَ الغيـــد مقــدمُهُ هــزَّ النســـيم لحبّاتِ العناقيدِ
كــمْ قبلةٍ من فمِ العُشّــاقِ يحملُها عَـــلى يديْه ويُهْـــديها إلى الغِيدِ

...

يــا ســـاعياً بابتســامات تُوزّعُها عــلى الشّــــفاه بلا مَنٍّ وترْديد
كــمْ وجْه أُمٍّ عجوزٍ انْ بَــرزْتَ لهُ لمْ تُـبْـق من أثَـــرٍ فيه لتجعيد
تُلقــي إليها كتاباً إن يُصِبْ يَدَهــا شَـدَّتْهُ باليــدِّ بيْنَ النَّحْرِ والجيد
كــأنَّ كلَّ غـــلافٍ منكَ ملتحفٍ بــابنٍ إلى صَــدرِ تلك الأمِّ مردودِ

...

وكــمْ، كمْ رُقعة بالخـــطِّ مُشرقة وهبْــتَها كلَّ كابي الحظِّ منكـــودِ
يــا واهباً كلَّ بُشرى حينَ جُدْتَ بها راحــتْ تُكذّبُ عنكَ الفقرَ بالجُودِ!
أبعْــدَ بذْلكَ فينــا مــا بذلْتَ نَرى عينــيْكَ في مَـــأْتمٍ والناسُ في عيدِ
لوْ تعْلمُ الناسُ يوْماً أنّــها سَلَختْ أيّامَها البيضَ منْ أيّامِــكَ السُّودِ!

٥-النزعــة التأملية: اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم يتأملون فيها، فراراً من صخب الحياة التي تحيط بهم من كل جانب. يقول الشاعر **خليل جرجس خليل**:

ماذا أخـــــذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ

---

(١) شـفيق معلـوف: ساعي البريد: مجلة "الرسالة"، العدد (٧٧٥) في ١٠/٥/١٩٤٨، ص ٥٤١.

أنا ذا سجيناً في الحياةِ بغيرِ ما ذنبِ السجينْ
أيَّ البذورِ زرعتُ ثم حصدتُها عنباً وتينْ؟
ماذا أفَدْتُ بما رأيْتُ وما سمعْتُ مدى السنينْ؟
ماذا جمعْتُ منَ النُّضارِ، من الحقول، من السفينْ؟
الناسُ يَبْنونَ البيوتَ، وكلُّ أبْياتي ظنونْ
والنّاسُ يُعْطَوْنَ الغنى، وأنا تُوَرِّثُني الديونْ!
ماذا أخذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ؟([1])

وقد اتجه أدباء المهجر إلى الطبيعة، وتأملوا في مظاهرها وشخّصوها كالكائن الحي، حتى صارت مفرداتها عناصر حية في تجاربهم الشعرية، وقد كانت هذه النزعة فراراً من صخب الحياة([2])، وتعبيراً عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس، يقول إيليا أبو ماضي متأملاً في حال بعض المترفين المتجبرين المتكبرين في قصيدته الذائعة "الطين"([3]):

نَسِيَ الطِّينُ ساعةً أنَّهُ طينٌ ... حقيرٌ فصَالَ تِيهاً وعَرْبَدْ
وكَسَا الخزُّ جِسْمَهُ فتباهى ... وحوى المالَ كيسُهُ فتَمَرَّدْ
يا أخي لا تمِلْ بوجْهِكَ عنِّي ... ما أنا فحْمَةٌ ولا أنْتَ فرْقَدْ

([1]) حسني سيد لبيب (بالاشتراك مع د. حسين علي محمد): خليل جرجس خليل وباقة حب إليه، مطابع روتا برنت، القاهرة ١٩٧٨م، ص٢٣.

([2]) للدكتور صابر عبد الدايم دراسة بعنوان "أدب المهجر"، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م فارجع إليها، وهي في الأصل رسالته للدكتوراه بعنوان "النزعة التأملية في أدب المهجر"، قدمت إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، عام ١٩٨١م.

([3]) ينقل الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن العلامة روكس بن زائد العزيزي أن أبا ماضي قد أخذ معاني قصيدة "الطين" من الشاعر البدوي الأردني علي الرميثي. انظر "قصة الأدب المهجري"، ص٢٤١ فما بعدها حيث يوازن بين أبيات الرميثي وقصيدة أبي ماضي.

ألــتَ لم تصــنعِ الحريرَ الذي تلْــ ـــبسَ واللؤلــؤَ الذي تتقلَّـــدْ
ألتَ لا تأكلُ النُّضـــارَ إذا جُــعْــ ـــتَ ولا تشْــربُ الجُمانَ المُنضَّدْ
ألــتَ في الــبُرْدةِ المُوَشَّــاةِ مثْــلي في كسَــائي الــرَّديمِ تشْقى وتَسْعَدْ
لــكَ في عـــالَمِ الــنَّهارِ أَمَـــانٍ ورؤىً والظَّـــلامُ فوقَـــكَ مُمْـــتَدْ
ولقلـــبي كَـــما لقلبِكَ أحْـــلامٌ حِســـانٌ فإنَّهُ غَـــيْرُ جَلْمَدْ([1])

٦-**الحزن**: تشيع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري، ولعل سببها طول الأيام في الغـــربة وإحســـاس المهاجـــر إحساساً حادا بالزمن، وقد كتب **طه بن أبي بكر الســـقاف** قصـــيدة بعنوان "الحضرمي المهاجر"، وقدَّم لها بقوله: "في هذه القصيدة وصف موجز لحالة "الحضرمي المهاجر"، وما تجيش نفسه به من آلام وما تحلم به من آمال، والدوافع والأحلام التي تقذف به إلى المهجر":

غـــادر الصَّحْبَ والرُّبا والدِّيـــارا يقْطَـــعُ الســـهْلَ جـــائلاً والقِفارا
لايُبالي بالهوْلِ في موحـــشِ البيـــدِ ولا يَخشـــى بِـــهِ الأخْطـــارا
تـــارةً يهْـــبطُ الوهـــادَ وَطَـــوْراً يصْـــعَدُ الطَّـــوْدَ جَـــاذلاً مُخْـــتارا
يُلْهِـــبُ العـــيسَ بالسِّياطِ فتسْري تَنْهَـــبُ الأرْضَ تقْطَـــعُ الأغْـــوَارا
تلْفَـــحُ الشـــمْسُ وجْهَـــهُ وإذا ما صَـــهَرَتْهُ أَلْقَـــى علـــيْه دِثـــارا
لا يخـــافُ الرَّمْضـــاءَ، وهْيَ جَحيمٌ بـــلْ ولا الشـــمسَ وهْيَ تُرْسِلُ نارا
يمتطي في الســـرى المهازيـــلَ، والآ مـــالُ في نفْـــسِهِ تجيشُ كِبارا([2])

([1]) ديوان أبي ماضي، ص١٢١.

([2]) مجلة النهضة الحضرمية، العددان ٥،٦، صفر وربيع الأول ١٣٥٢هـــ، ص١٧.

ويـتحدث عن دواعي الهجرة، وترك أرض الآباء والأجدادر، ويُرجعها إلى سبب واحد هو شظف العيش في حضرموت:

سـئمَتْ نفسُـهُ الكـبيرةُ عيْشـاً ... شـظَفاً، فالـتَحَى يـرومُ اليسارا
شـحَذَ العَـزْمَ كـي يـؤُمَّ بلاداً ... أنعمـت خـيراً وسـالتْ نُضَـارا
يطلبُ الرزقُ حيثُ يُنتجـعُ الغيْـ ... ـثُ، ويسْعى لكسْبِه الدينـارا

ويـتحدَّث عن المعاناة النفسية التي يجدها المهاجر، وأنه كان يتمنى أن يموت قبل أن يُغادر وطنه، وإنه ليبكي، ثم يعلل نفسه بالآمال، وهذا ما يُخفِّف عنه بعض حزنه ولوعته لفراق وطنه:

هَـا هـو اليومَ في "المُكَلاَّ"، ولكنْ ... بعْـدَ مـا صـافَحَ العـذابَ مرارا
وتمنَّى لوْ قَبْلَ أنْ يصْـحَبَ الرَّكْـ ... ـبَ هلاكـاً، ولا يُفـارقُ دارا
وبكـى مثْلَما بكى ابنُ غالبٍ همَّـ ... ـامٌ قديمـاً ذاتَ الجمَـالِ نُوارا
غيْرَ أنَّ الآمالَ جرَّتْهُ كـيْ ينْـ ... ـظرَ أحلامَهُ تُدَكُّ جهَـارا

ويقـول جورج صيدح في مقطوعته "أجراس العيد" إنه قد تعب من كرِّ الأيام، فهل يعود إلى وطنه في عيد قادم؟!:

شـبِعْنا مـنَ الأيـامِ ياشْمسَ يوشعٍ ... ومـن يلْـتهِمْ فجْرَ الثمانينَ يشْبَعِ
لغـيْري نواقـيسُ الكنائسِ رنَّمَتْ ... فمـا احْتشَمتْ أوْ همْهَمتْ مرَّةً معي
تحـاورُني في كـلِّ عَـامٍ لأنـني ... أودِّعُهـا فـيه بشـعْري ومدْمَعي
تعودُ فتلقَـاني فتـفْجُـرُ غيْظَها ... بقـرْعٍ عَلى أُذْني يوقِّرُ مسْمعي (1)

٧-الإخوانيات: تشيع ظاهرة شعر الإخوانيات في شعر أدباء المهجر، وهذا للعلاقة الحميمة التي تنشر أجنحتها البيض عليهم في الغربة، ونراها في تهنئة بمولود، أو نجـاح في عمل، أو سلامة من مرض، أو صدور ديوان، أو مجاملة ضاحكة يتبادلون

---

(1) جورج صيدح: أجراس العيد، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٢٣.

فـيها الشعر الضاحك، فعندما أهدى **نعمه قازان** لصديقه **توفيق ضعون** حذاءً من مصنعه أرفقه ببيتين من الشعر هما:

لقدْ أهْديْتُ توفيـــــقاً حـــــــــــذاءً فقالَ الحاسدونَ : وما عليْــهْ ؟
أما قالَ الفَـــتى العربيُّ قِدْمــاً شبيهُ الشَّيءِ مُنجَــذِبٌ إليهِ ؟

فلما تسلّم "**توفيق**" الهدية كتب إلى **نعمه قازان** مجيباً:

لـوْ كانَ يُهْدى إلى الإنسانِ قيمـــــــــتُـهُ لكنـتُ أسـألُكَ الدُّنيا وما فـــــــــيـها
لكنْ تقبَّلْتُ هذا النَّعْـلَ مُعْتقِـداً أنَّ الهدايا على مقْدارِ مُهْديهـا(١)

ولقــد أهدى الشاعر **شكر الله الجر** إلى صديقه **فيليب لطف الله** ديوانه "بروق ورعود"، فكتب إليه **لطف الله**:

أنـا ما رأيتُ رعودَه ، وبروقــا كـلاَّ ، ولنْ أنســى هناكَ صديقا
بـالأمسِ كـنّا بالمحـبَّـةِ نلـتقي والـيوْمَ أنسـانا الـبعادُ طـريقا
طيـبُ الصَّـداقةِ بالمحـبَّةِ عـابقٌ كالمسْـكِ في قلْـبِ الصديقِ فتيقا
مـازالَ قـبلةَ ناظـري وخواطري وإزاءَ عـيْني غـدوةً وغـبوقا
ياليْـت صـرْفَ الدَّهْرِ يجمعُ شمْلَنا فأُريــه مـنْ عـيْنِ المُحـبِّ بروقا
ولنخـوضُ سـوقَ عكاظهـا بفَرائد نسـتترلُ الشـعرَ الرقـيقَ طلـيقا
فأقولُ: يا نَسْرَ القريـضِ تحيـةً كربيـعِ لُبنانٍ سنا وشُـروقا(٢)

---

(١) وديع فلسطين: وقع النعال في شعر الرجال، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٥١.
(٢) تحية وعتاب إلى شكر الله الجر، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٥٢.

***

خصائص الشعر المهجري من حيث الشكل والأداء:

١-الوحـــدة العضوية: التي تتمثّل في وحدة الموضوع، ووحدة الجوِّ النفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك (ويشيع هذا في الشعر القصصي كقصيدتي: الحجر الصغير، والتينة الحمقاء).

٢-التعبير عن تجربة شعورية ذاتية: يكون الشاعر المهجري قد مرّ بها في غربته، ويمكن أن نمثل لذلك بتجربة الشاعر **ميخائيل نعيمه** الشعورية الذاتية؛ فقد الـتحق في طفولته بمدرسة روسية كانت قد أُنشئت حديثاً في قريته بلبنان، ثم اختير لإكمال تعليمه في دار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين، ثم اختير إلى بعثة دراسية في روسيا على نفقة الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية، وحينما ذهب إلى روسيا رأى نهرا متجمداً فكتب قصيدة "النهر المتجمد"، ومنها:

يا نَهْرُ هلْ نضُبتْ مياهُكَ فانقطعْتَ عنِ الخريرْ
أمْ قدْ هَرِمْتَ وخارَ عزْمُكَ فانْثَنَيْتَ عنِ المسيرْ
بالأمسِ كنتَ مُرنِّماً بيْنَ الحدائقِ والزهـــــورْ
تتْلو على الدُّنْيا وما فيها أحــــــاديثَ الدُّهورْ
بالأمسِ كُنْتَ تسيرُ لا تخْشى الموانعَ في الطريقْ
واليوْمَ قدْ هَبَطَتْ عليْكَ سكينَةُ اللَّحْدِ العميقْ
بالأمسِ كُنْتُ إذا أتيْتُكَ باكياً ســـــــلَّيْتَني
واليوْمَ صِرْتَ إذا أتيْتُكَ ضاحِــــــكاً أبْكَيْتَني
بالأمسِ كُنْتَ إذا سمِعْتَ تنهُّدي وتَـــــوَجُّعي
تبْكي، وها أبْكي أنا وحْدي ولا تبْكي معـــي!
ما هذه الأكْفانُ؟ أمْ هذي قيـــودٌ منْ جليدْ؟

قدْ كبَّلَتْكَ بها وذَلَّلَتْكَ بها يَدُ البَـــرْدِ الشَّديدْ
ها حوْلكَ الصفصافُ لا وَرقٌ عليْــه ولا جمالْ
يجثو كئيباً كُلّما مرَّتْ به رِيحُ الشّمــــال(1)

ويظهــر عمق التعبير عن التجربة الشعورية الذاتية عند المهجريين عندما يتحدثون عن الطبيعة، فهم يمزجون مشاعرهم بالطبيعة، أو الطبيعة بمشاعرهم، فترى طبيعةً جديدةً، كأنك لا تعرفها من قبل.

وفي دواوين **شفيق معلوف** نرى ذلك واضحاً في "ستائر الهودج"، يقول في قصيدة "سلمت للريح شعري" على لسان حبيبته "عن دفتر ذكرياها":

سَـــلَّمْتُ للـــريحِ شَـــعْري ... ولِلْفَـراشـــــاتِ كَـــــتْفي
منْ فَــــرْطِ سَيْـــــريَ أدْمــى ... رجْــليَّ طـــــولُ التَّحــــفِّي(2)

وهو يصف حبيبته فيشتق لها من مفردات الحقل والطبيعة ما يستطيع أن يرسم صورة لها من خلال هذه المفردات:

أزاهـــــرُ الضَّـــــفَّة أتْـــــرابُها ... عـــذْراءُ كالزَّنْـــبَقِ في طُهْـــرِها
قَـــدْ مهَّـــدَتْ مُـــتَّكَأً لَيِّـــناً ... مـــنْ عُشْـــبِ الحَقْـــلِ ومنْ شَعْرِها
لو النَّدى رَشَّ أزاهــــــــيرَهُ ... ما مَيَّزَ البُرْعُمَ منْ ثَغْرِهــــــــا

ففي المقطعين السابقين نلاحظ من مفردات الطبيعة "الريح، الفراشات، أزاهر، الضفة، الزنبق، عشب الحقل، الندى ...".

ولم تــأت هذه الألفاظ اعتباطاً، بل كانت تُعبِّر عن الحالة الشعورية للشاعر، ففي مطلع المقطع الأول:

---

(1) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٣٨٥.
(2) شفيق معلوف: ستائر الهودج، سان باولو، البرازيل ١٩٧٥م، ص٩٩.

وللفـــراشـــــات كتفـــي   سلّمتُ للريــــــح شعْـــري

يصـــوِّر لنا هذا البيت الحبيبة وقد عبث الريح بشعرها المُرسل فجعله يتطاير، وهـــي تســـير في جو مليء بالخضرة والفراشات، وقد ألقتها الفراشات فجعلن من كتفها متكأ لهن. وهكذا اندمجت هذه الحبيبة بالطبيعة، وصارت مفردة من مفرداتها.

وفي المقطـــع الثاني يتحدّث عن هذه الحبيبة / الزهرة، فيُرينا أن أزاهر الضفة أترابها" وتوحي الأزاهر باحتشاد الجمال، فهي ليست زهرة واحدة، وتوحي الضفة بالماءالذي يُجاور هذه الزهور فتنتسب إليه، وكلمة "أترابها" تُبيِّن أن الحبيبة ليست إلا زهرة من هذه الزهور.

وإذا كانت الطبيعة تبدو متشكّلة في هذين المقطعين اللذين يُعبِّران عن الحبيبة، وصـــورتها في عـــيني الشاعر، فإنه في قصيدة "الأحلام" يمزج بين الطبيعة ومشاعره وأحاسيسه.

ولا تكـــاد تمرُّ مقطوعة من مقاطع هذه القصيدة المطولة إلا وتحمل قبساً من روح هذا الشاعر التي امتزجت بالطبيعة. يقول في مقطوعة "على شاطئ الحب":

أمـــرُّ عَـــلى زهـــرات الحديقـــة   والحقـــلِ والـــنهْرِ والسَّـــاقية
وأمـــــــزِجُ حالـــكَ يأسي بهـــا   فتصبـــحُ قـــــــاتمةً زاهيَـــةْ(١)

إنـــه حينما يمرُّ على الأزهار، والحقل، والنهر، والساقية (وكلها من مفردات الطبـــيعة كما ترى) وهو في حال يائسة يرى صورتها قاتمةً / زاهيةً: قاتمة في واقعه، زاهية في ذاكرته التي تشوقها الذكرى مع الحبيبة في ظلال الطبيعة، ولكنه وقد أصبح يائساً حزيناً فإن الصورة قاتمة، ولكنها لا تمسح ظلال الماضي الزاهي الجميل.

وفي مقطوعة "ليلة تتمخّض" يقول:

قَضَتْ ليْلـــــــتي في فراشِ المَخاض   وخلّفتِ الفجْـــرَ في الأُفقِ طفلا(١)

---

(١) شفيق معلوف: الأحلام، مطبعة أنجليل، بيروت ١٩٢٦م، ص٤٦.

لقد شخَّص من الليلة امرأة، تلد طفْلا يملؤ الأفق بضيائه (وهو الفجر).

وهو هنا لم يكتفِ بجعل مفردات الطبيعة تُعبِّر عن حالته النفسية والشعورية، بل جعلها مُشاركة في حياة القصيدة، وفي إضاءة جوانبها بدفقات تُثري العمل.

ومن صوره الجميلة التي تسترفد الطبيعة "تلك الصورة التي تُصوِّر خواء السعي الإنساني ولا جدواه، واستمرار الناس في حياة لا يهزُّون صميمها ولا تهزُّ صميمهم، فهم أشباه أحياء"(٢) يقول في مقطوعة "ليلة تتمخَّض":

مواكـــبُ ينضـــلُها الدَّهْـــرُ لا هي قــــيْدُ الحــــياةِ ولا هـــيَ قَتْـــلى
ملأْنَ بطون اللـــــــــيالي شجونا ومـــا نلْنَ منْ ليلةٍ قط وصْــــــلا(٣)

لقـــد كان **شفيق معلوف** في مطوّلته "الأحلام" يحذو حذو الرومانتيكيين في اهتمامهم بالطبيعة(٤)، لكن الطبيعة عنده ليست حلية، أو ألفاظ تستكمل دورها في التعبير عن التجربة، وإنما بالَغَ في الحفاوة بها، واهباً لنا الصورة تلو الصورة، التي تشي بأننا أمام شاعر ذي خيال محلّق، قادر على الابتكار والتعبير بفنية عن عشقه للطبيعة، وامتزاج مشاعره بها، في طابع خاص يُجسِّد الطبيعة ويجعلها مُشاركة لبطل القصيدة في أحلامه العصية.

٣-الرمـــز: ومعـــناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزاً لمعنويات خفـــية، يُشـــير إلـــيها من غير أن يُصرِّح بها، ومن القصائد الرمزية قصيدة "البلاد

---

(١) السابق، ص٣٩.

(٢) د. أنـس داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م. ص٤٣٢.

(٣) شفيق معلوف: الأحلام، ص٣٩.

(٤) عن اهتمام الرومانتكيين بالطبيعة انظر فصل "الطبيعة في أدب الرومانتيكيين" في كتاب د. محمد غنيمي هلال: "الرومانتيكية"، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧١م، ص ص١٣٠-١٤٠.

المحجوبة" لجبران خليل جبران التي ترمز إلى العالم المثالي الأفضل الذي تطمح إليه البشرية، وقصيدة "التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي، التي ترمز لمن يبخل بخيره على الناس فيضيقون به، ولايكون له وجود بينهم من خلال الحديث عن تينة بخلت بظلها وثمرها على مَنْ حولها وأرادت أنْ تقصر خيْرَها على نفسها فقط، فحُرمتْ الثمر، وضاق بها صاحبها، فاقتلعها وأحرقها، وهذا نصُّها:

وتينةٍ غضَّةِ الأفنانِ باسقةٍ ... قالتْ لأترابِها والصَّيْفُ يُحتَضَرُ:
لأحبِسَنَّ على نفسي عَوارِفَها ... فلا يكونُ لها في غيْرِها أثَرُ
كمْ ذا أُكلِّفُ نفسي فوقَ طاقتِها ... وليْسَ لي بلْ لغيْري الفيْءُ والثَّمَرُ
لذي الجناحِ وذي الأظْفَارِ بي وَطَرٌ ... وليْسَ في العيْشِ لي فيما أرى وَطَرُ
إنِّي مُفَصَّلَةٌ ظِلِّي على جَسَدي ... فلا يكونُ به طولٌ ولا قِصَرُ
ولسْتُ مُثْمِرَةً إلاَّ على ثِقَةٍ ... أنْ ليْسَ يَطْرُقُني طَيْرٌ ولا بَشَرُ

*

عادَ الربيعُ إلى الدُّنْيا بموْكبِهِ ... فازَّيَنَتْ واكْتَسَتْ بالسُّنْدُسِ الشَّجَرُ
وظَلَّتِ التِّينةُ الحمْقاءُ عارِيَةً ... كأنَّها وَتِدٌ في الأرْضِ أوْ حَجَرُ
ولمْ يُطِقْ صاحِبُ البُسْتانِ رُؤْيَتَها ... فاجتَثَّها فَهَوَتْ في النَّارِ تسْتَعِرُ
منْ ليْسَ يسْخو بما تسْخو الحياةُ بهِ ... فإنَّهُ أحْمَقٌ بالحِرْصِ ينْتَحِرُ([1])

٤-**التحرر من الوزن والقافية**: فقد جدَّد المهجريون في قالب القصيدة، واتَّبعوا نظام المقطوعات (مثل **جبران خليل جبران** في "البلاد المحجوبة" و**ميخائيل نعيمه** في "النهر المتجمد")، وقد اتجه بعضهم إلى شعر التفعيلة، ومن نماذجه قصيدة

([1]) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٣٣٧.

"اعـــترافات" للشاعر **زكي قنصل**، وهي قصيدة طويلة، نُشرت في المجلد الثالث من أعماله الكاملة. يقول في المقطعين الأول والثاني منها:

لَمْ يعُدْ حبي يا غلْواءُ حبا جَسَديّاً
صارَ عَفّاً كابتسامِ الفجْرِ شفّافاً نقِيّاً
غُسلتْ أوزارُهُ
وانْجلتْ أكْدارُهُ

***

لَمْ أعُدْ أسْعى إلى أحْلى خطيئهْ
صرْتُ أخْشى نظرةَ العيْنِ البريئهْ
صارَ للقْبِ على عيْني مشيئَهْ
لَمْ يعُدْ يسْحرُني وردُ الخُدودْ

...

ثابَ قلْبي عنْ ضَلالاتِ الهوى
أنا ماضٍ وانْطوى
لَمْ أعُدْ أمْشي على حدِّ الحُسامْ
فخذوا الحرْبَ وأعْطوني السَّلامْ([1])

ومن نماذجه أيضاً قصيدة "ثلوج " للشاعر **وديع ديب**، ويقول فيها:

الغيومْ
وهْيَ في الجوِّ تحومْ
نزعتْ عنها الخوافي
ورمتْها للفَيافي

([1]) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل ٣/٢٣٣، ٢٣٤.

علّها يوماً تطيرْ

في جَناحٍ منْ عبيرْ

والرياحْ

جَمَعتْ زهْرَ الأقاحْ

منْ بساتينِ القمرْ

نشرتْها بدراً بعد بدَرْ

في جنونِ المُسْرِفِ

لربوعٍ تعْتفي ... ([1])

وقد كتبوا الشعر المنثور، أو ما يسميه أنصار الحداثة الآن "قصيدة النثر"، ومن نماذجه قول أمين الريحاني في فتاة ماتت غرقاً:

أيتها الساكنةُ قعْرَ النّهرِ الفضّيِّ

أيتُها الراقدةُ تحتَ الأمواجِ الغربية

أنتِ أميرةُ اللؤلؤ، واللؤلؤُ يُلاقيك مُرحِّباً

أنتِ ملكةُ المرجانِ، والمرجانُ يُمجّدُك منشداً

أنتِ لا تزالين عندي أعجوبةَ الزّمان

كلما رأيْتُ لؤلؤةً أسألُها عنْ سحرِك

وكلّما رأيْتُ مرجانةً صَبَوْتُ إلى ثغرِك([2])

ومـن الملاحظ أنه يفتقد إلى الإيقاع، ولكنه يعتمد على التعبير الجميل ومن نماذجه قول صفية أبي شادي في قصيدهّا "لحظة هاربة":

أكان لقاؤنا لحظةً هاربةً

([1]) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٢٨٢، ٢٨٣.

([2]) السابق، ص١٧٧.

وقفةٌ على عتبة الحياة، واستراحةٌ لطيفةٌ
جاءتْ عفواً، وبدون قصْدٍ ولا تدبيرْ
وكلٌّ منا في طريقهِ يسيرْ
أفقْنا ذات يوْم، فإذا بنا قد التقيْنا
ولم تعُد الحياةُ والفيافي والبحار تعني شيئاً لديْنا
وإذا كان قلبانا تعانقا قبلَ اللقاء
فقد تعانقا .. على ودٍّ ونقاءٍ وصفاء[1]

ومنه أيضا قول سامية كيالي القبيسي الشاعرة المهاجرة في البرازيل:

في مساء بلا لون
جامد كالحياة
كنتُ معك أسمع قصة وهم
وأبني حلماً
كنا في الظل
بين غصون الورد
حتى تخدّر العشب، واصفرّت جذور السنابل
حينذاك بكينا من المسرّة
وضحكنا من البؤس[2]

٥-الســـهولة والوضوح في الأساليب وتميل تعبيراتهم إلى البُعد عن الصخب مما جعل الأداء في شعر المهاجر بصفة عامة يميل إلى الهمس.

---

(1) السابق، ص٢٧٩.
(2) سامية كيالي القبيسي: لم تعرفني الشمس، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٢١.

٦-**عدم تحرِّي الدقة اللغوية** وتساهلهم في استخدامالها الأصيلة، مما يؤدِّي بهم أحياناً إلى الخروج على قواعد النحو واللغة.

ومــن نمــاذج الخطأ في استعمال اللغة قول **جبران خليل جبران** في قصيدة "البلاد المحجوبة":

هُـــو ذا الفجرُ، فقومي ننصَرِفْ عــنْ بــلادٍ مــا لــنا فيها صديقْ
مــا عسى يرْجــو نباتٌ يختلِفْ زهْــرُهُ عنْ كــلِّ وَرْدٍ وشقيقْ(١)

فهو يقصد في البيت الثاني بـ"الشقيق": شقائق النعمان، والصواب: شقيقة، واستعمال لفظ "شقيق" هنا خطأ، اضطرته إليه القافية.

ويقول الشاعر **وهيب عودة** في قصيدة "تناثري":

تــــناثري تــــناثري يـــا قطْعـــةً مـــن عمـــري
نشـــــــائـــداً في أُذُني ومِضْـــةً في بَصَـــــــري(٢)

ففي صدر البيت الثاني نرى "نشائداً"، والصواب: "أناشيد".

٧-**الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة:**

كمـــا في قصـــيدتي "الحجر الصغير" و"التينة الحمقاء" **لإيليا أبي ماضي** مما يُســاعد على تحليل المواقف الشعورية والعواطف الإنسانية وتجسيد المعاني. ومن هنا كانــت "القصــيدة الشعرية" لوناً من ألوان البلاغة الجديدة في الأداء الشعري عند أدباء المهجر.

ومن ذلك قصيدة "الحجر الصغير" التي يرمز بها **إيليا أبو ماضي** إلى قيمة كل شيء في الحياة مهما كان صغيراً، ونصُّ هذه القصيدة:

---

(١) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٤٢٧.

(٢) وهيب عودة: تناثري، مجلة "العصبة الأندلسية"، عدد آذار ١٩٥٢، ص٢٩.

سمِعَ الليْلُ ذو النجومِ أنيناً وهْوَ يغشَى المدينةَ البيْضاءَ
فانحنى فوْقها كمسترقِ الهمْـ ـسِ يُطيلُ السكوتَ والإصغاءَ
فرأى أهلَها نياماً كأهلِ الكهْـ ـفِ لا جلْبَةٌ ولا ضوْضاءَ
ورأى السدَّ خلْفها مُحْكَمَ البُنْـ ـيانِ والماءَ يُشبهُ الصحْراءَ
كان ذاك الأنينُ منْ حَجَرٍ في السَّـ ـدِّ يشكو المقادر العمياءَ!([1])
أيُّ شيءٍ يكونُ في الكوْنِ شأْني لسْتُ شيْئاً فيه، ولسْتُ هُباءَ
لا رُخامٌ أنا فأُنحَتُ تمثا لاً ولا صَخْرةٌ تكونُ بناءَ
لسْتُ أرْضاً فأرشفُ الماءَ، أو ماءً فأروي الحدائقَ الغنَّاءَ
لسْتُ دُرًّا تنافسُ الغادةُ الحسْـ ـناءُ فيه المليحةَ الحسْناءَ
لا أنا دمْعةٌ ولا أنا عيْنٌ لسْتُ خالاً أوْ وَجْنةً حمْراءَ
حَجَرٌ أغْبَرٌ أنا وحقيرٌ لا جمالاً، لا حكمَةً، لا قضاءَ
فلأُغادرْ هذا الوجودَ وأمْضي بسَلامٍ، إنِّي كرهْتُ البقاءَ
وهوى منْ مكانِهِ وهْوَ يشكو الأرْضَ والشُّهْبَ والدُّجى والسَّماءَ
فَتَحَ الفجْرُ جَفْنَهُ .. فإذا الطُّـ ـوفانُ يغشى المدينةَ السَّمْراءَ([2])

([1]) لا نُوافق الشاعر على وصف الأقدار بأنها عمياء ظالمة.

([2]) إيليا أبو ماضي: ديوان أبي ماضي، ص١٢١.

الفصل الخامس

تطوُّر النثر في العصر الحديث

توطئة:

أمـــام سرعة التحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي خلال القرنين الأخيرين، وأمام إيقاعات التطور والتحول التي تجتاح العالم باستمرار، كان لا بد أن يطرح الكتاب العرب السؤال التالي:

هـــل بإمكـــان الأشكال النثرية الموروثة أن تُسعف الكاتب للتعبير عن إيقاع التحول والتطور؟

لقـــد ورث الكاتب العرب أشكالاً وأنماطاً من الكتابة النثرية، كفن الرسالة، والأمـــثال، والخطابـــة، والمقامة، والرحلة، والمناظرة، غير أن دواعي التطور والتغيير فرضت البحث عن أشكال جديدة للتعبير استجابة للعوامل الآتية:

١-في الســـياق الاجـــتماعي: برزت الطبقات الوسطى والصغيرة في المجتمع، وتوسّعت المدن والحواضر، وعاشت هذه الفئات همَّ البحث عن لقمة العيش والتطلع إلى الأعلى.

٢-في السياق السياسي: عرف المجتمع صراعاً جديداً مثلته الحركات والهيئات السياسية.

٣-وفي الســـياق الثقافي: توسّعت دائرة القراء والمثقفين بفضل انتشار التعليم والصحافة والمطابع ودور الكتب.

وكانـــت هذه التغييرات داعياً من دواعي البحث عن أشكال جديدة ملائمة للتعـــبير، دون إلغـــاء الأشكال التي وُجدت في الثقافة العربية على امتداد عصورها، باعتبارها مرجعاً تأثّر به الكاتب وأخذ منه ما يُناسبه.

وبهذا التلاقح بين أشكال النثر التراثية والأشكال المُقتبسة من الغرب تطورت الكتابة النثرية العربية، فنشأت المقالة والرواية والقصة والمسرحية.

***

أولاً: المقالة

تعريفها:

عرّفها المجمع اللغوي في المعجم الوسيط بأنها: بحث قصير في العلم والأدب أو السياسة والاجتماع، تُنشر في صحيفة أو مجلة، وعرفها الأدباء أنها قالب من النثر الفني يُعرض فيها موضوع ما، عرضاً مسلسلاً مترابطاً، يُبرز فكرة الكاتب، وينقلها إلى القارئ والسامع نقلاً ممتعاً مؤثراً.

نشأتها:

يرى بعض النقّاد أن المقالة ظهرت بظهور الصحافة، واستمدّت مقوماتها من فن الرسالة قديماً، والمقالة الغربية حديثاً، وقد ارتبط تطورها في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت المقالة "في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتّابها"([1]).

وقد تميّزت المقالة ـ في خضم الأشكال الأدبية بميزتين بارزتين:

الأولى: التصميم المنهجي لعناصرها، فتميزت بالاختزال، ووحدة الموضوع، وتسلسل الأفكار.

والثانية: الوضوح في التعبير، عن طريق اللغة المباشرة، وإن كانت هناك بعض المقالات الفنية والأدبية توظف الإيحاء والتصوير.

([1]) د. محمد يوسف نجم: فن المقالة، ط٤، دار الثقافة، بيروت د.ت. ص٥٩.

تطورها:

وقد مرّت المقالة الأدبية العربية في تطورها بعدة مراحل، سنشير إليها في إيجاز في الفقرات التالية:

المرحلة الأولى: (مرحلة النشأة):

يُمكن أن نسميها مرحلة النشأة، وهي تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة ومن أشهر كتاب هذه المرحلة: **صالح مجدي، ورفاعة رافع الطهطاوي، وعبد الله أبو السعود، وسليم عنحوري** ... وغيرهم "وقد نشروا مقالاتهم في "الوقائع المصرية" و"وادي النيل" و"الوطن" و"روضة الأخبار" و"مرآة الشرق".

وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة فجة، وكان أسلوبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسجع الغث، والمحسنات البديعية، والزخارف المتكلفة الممجوجة، وقد كانت الشؤون السياسية هي الموضوع الأول لهذه المقالات، ولكن الكتاب كانوا أحياناً يعرضون لبعض الشؤون الاجتماعية والتعليمية"([1]).

ويمكن أن نمثّل لذلك بجزء من مقالة **لعبد الله فكري**، يتحدّث فيها عن الصحف وضرورتها للناس: ".. فهي جهينةُ الأخبار، وخزينةُ ذخائر الأفكار، وصيقل الأذهان، ومرآة حوادث الزمان، وهي الجليسُ الذي تُعجبُ نوادرُه، والأنيسُ الذي يُطربُ حديثُهُ مَنْ يُسامرُهُ، والخليلُ الذي لا يستترُ منك ولا يُخبئ عنكَ خَبَراً ولا خُبْرا، وهي السائحُ الذي يطوفُ بكَ البلادَ، ويأتيك بأخبار العباد، ويُعرِّفُك أحوال زمانك، وأنتَ لا تبرحُ مكانَك، ثم مؤونتُهُ هيّنة، ومعونتُهُ بيِّنة، تنفع منه وتستفيد، ولا يُصرَفُ عليه في العام إلا شيءٌ زهيد، فالنجباءُ من الناسِ لا يفترونَ عن هذه اللطائف، ولا يفترون عن مطالعات تلك الصحائف"([2]).

([1]) السابق، ص٦٥، ٦٦.

([2]) الوقائع المصرية، العدد الثاني في ١٢ رجب ١٣٨٢ هـ.

وقد استمرّت هذه المرحلة حتى نهاية القرن التاسع عشر.

المرحلة الثانية: (مرحلة التطور):

يمكـــن أن نســـميها مـــرحلة التطور، وهي تلك التي نشأت في مطلع القرن العشـــرين، ومـــن بواكير كتابَ هذه المرحلة: **محمد عبده ومحمد رشيد رضا**، ومن أعلامهـــا: **أحمد لطفي السيد، وطه حسين، ومحمد السباعي، وعباس محمود العقاد** .. وغيرهم.

والمـــتأمل في نـــتاج هؤلاء يجدهم قد خَطَوْا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطـــوة جبارة، فخلّصوه من قيود السجع والصنعة، وأطلقوه حرا بسيطاً، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويُناقش قضايا المجتمع في مختلف شؤون حياته.

ومن أمثلة ذلك مقالة **مصطفى لطفي المنفلوطي** "يوم العيد"، التي يقول فيها:

"لا تأتي ليلةُ العيد حتى يطلع في سمائها نجمان مختلفان، نجم سعود ونجم نحوس؛ أما الأول فللسعداء الذين أعدوا لأنفسهم صنوف الأردية والحلل، ولأولادهم اللعب والتماثـــيل، ولأضيافهم ألوان المطاعم والمشارب، ثم ناموا ليلتهم نوماً هادئاً مطمئنا تـــتطاير فـــيه الأحـــلام الجميلة حول أسرتهم، تطاير الحمائم البيضاء حول المروج الخضـــراء، وأما الثاني فللأشقياء الذين يبيتون ليلهم على مثل جمر الغضا، يئنون في فراشهم أنيناً يتصدَّع له القلب، ويذوب له الصخر، حزناً على أولادهم الواقفين بين أيديهم، يسألونهم بألسنتهم وأعينهم: ماذا أعدوا لهم في هذا اليوم من ثياب يُفاخرون بهـــا أندادهـــم، ولعب جميلة يُزينون بها مناضدهم؟ فيُعللونهم بوعود يعلمون أنهم لا يستطيعون الوفاء بها.

فهل لأولئك السعداء أن يمدُّوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البرِّ والمعروف، ويُفيضوا علـــيهم في ذلـــك اليوم النزر القليل مما أعطاهم ليُسجِّلوا لأنفسهم في باب المروءة والإحسان ما سجَّل لصاحب حانوت التماثيل.

إنَّ رجـــلاً لا يؤمـــنُ بالله ورسله، وآياته وكتبه، ويحمل بين جنبيه قلباً يخفق بالـــرحمة والحنان، لا يستطيعُ أن يملك عينه من البكاء، ولا قلبه من الخفقان عندما يـــرى في العـــيد، في طريقه إلى معبده، أو منصرفه من زياراته، طفلة مسكينة بالية الـــثوب كاســـفة البال، دامعة العين أن تتوارى وراء الأسوار والجدران خجلاً من أترابهـــا وصواحبها أن تقع أنظارهنَّ على بؤسها وفقرها، ورثاثة ثوبها، وزاغ يدها مـــن مـــثل ما تمتلئ به أيديهن، فلا يجد بدا من أن يدفع عن نفسه ذلك الألم بالحنوِّ علـــيها، وعلى بؤسها ومتربتها، لأنه يعلم أن جميع ما اجتمع له من صنوف السعادة وألوانها لا يُوازي ذرة واحدة من السعادة التي يشعر بها في أعماق قلبه، عندما يمسح بيده تلك الدمعة المُترقرقة في عينيها.

حسب البؤساء من محنِ الدهر وأرزائه أنهم يقضون جميع أيام حياتهم في سجن مظلم من بؤسهم وشقائهم، فلا أقلَّ من أن يتمتَّعوا برؤية أشعة السعادة في كل عام مرة أو مرتين"([1]).

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة المقالة الحديثة:

ونقصد بها تلك المقالات التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٩ م)، وتســـتمر هـــذه المرحلة خمسين عاماً تقريباً حتى عام (١٩٦٧م)، وهذه المرحلة شـــهدت ظهـــور المجـــلات الأدبية مثل "الرسالة" و"الثقافة" و"الكتاب" و"الكاتب المصـــري" في مصـــر، و"الأديـــب" و"الآداب" في لبـــنان، و"المنهل" في السعودية، و"الحكمة" في اليمن، و"الفكر" في تونس .. وغيرها.

---

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات (ج٣)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م، ص ص٦٣ -٦٦.

وهـــذه الفـــترة هي التي شهدت كتابات: **أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، ومصـــطفى صادق الرافعي، وزكي مبارك، ومحمود تيمور، ومحمود محمد شاكر، وزكي نجيب محمود، وعبد القدوس الأنصاري، وحسين سرحان** .. وغيرهم.

وامـــتازت المقالات في هذه المرحلة بظهور الذاتية العاطفية، وميلها إلى المقال القصصي مع "الميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم"([1]).

ومـــن الكتب التي جمعت مقالات كتبها أصحابها في دوريات قبل جمعها في كـــتاب، وتُمـــثّل هذه المرحلة: "وحي الرسالة" وهو كتاب في عدّة مجلدات يضم الافتتاحية التي كان يكتبها **أحمد حسن الزيات** في مجلة "الرسالة" في صدورها الأوّل (١٩٣٣-١٩٥٢م)([2])، و"أباطيل وأسمار" **لمحمود محمد شاكر** الذي يضم مقالات له نشرها في مجلة "الرسالة" (الإصدار الثاني: ١٩٦٣-١٩٦٥م)، ويكشف فيها الزيف الثقافي الذي استشرى في هذه الفترة.

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه **أحمد أمين** تحت عنوان "مع الطير"([3])، ويقول فيها:

"من نعم الله عليَّ أن غنيت حديقتي الصغيرة هذه الأيّام بالطيور، فهذه شجرة ـــ لا أدري السرَّ فيها ـــ جذبت العصافير الكثيرة إليها، فهي في حركة دائمة حولها وفيها.

([1]) د. محمد يوسف نجم: مرجع سابق، ص٧٠.

([2]) صـــدرت "الرسالة" مرة ثانية عن وزارة الثقافة والإرشاد المصرية (١٩٦٣-١٩٦٥م)، ولم يجمع الزيات مقالاته في الإصدار الثاني.

([3]) مـــن كتاب "المقتبس من فيض الخاطر" لأحمد أمين، لخليل الهنداوي وعمر الدقاق، دار القلم، الكويت، د.ت. ، ص٦٢، ٦٣.

هـي أحـبُّ الحـيوان إليَّ وأقربه إلى قلبي، وهي تقوم في عالم الحيوان مقام الأديب والفـنان في عالم الإنسان، جمال في شكلها، جمال في هندامها، جمال في غنائها، مرح في حياتها، ظرافة في بناء عشها، حنان في حبها لأولادها.

أبرز شيء فيها عواطفها، فهي تُغني استجابة لعاطفة، وتمرح لعاطفة، وتتحبّب لجنسـها وأولادها لعاطفة. وبحق علّمت الإنسان، فما يجد الطائر فرصة للفرار حتى يهرب، ولو كان قفصه من ذهب، وحبه أغلى حب، وشرابه ماء الورد، ضنا بحريته أن تُباع بأيِّ ثمن، وأن تسترق بأيِّ جزاء، وحافظ على حريته من مبدئه إلى منتهاه، لا كالإنسان الأبله يرضى بالقيود، ثم يبذلُ في فكّها الجهود".

المرحلة الرابعة: وهي مرحلة المقالة الصحفية:

وبهـزيمة ١٩٦٧م تخلّت المقالة الأدبية عن الواجهة، وأفسحت المجال للمقالة السياسـية التي يكتبها: **علي أمين، ومصطفى أمين، وإحسان عبد القدوس، وأحمد بهاء الدين، وجهاد الخازن، وغسان سلامة، وسلامة أحمد سلامة، وفهمي هويدي، وعـبد الرحمن الراشد** ... وغيرهم، والمقالة الاجتماعية التي يكتبها: **أحمد بهجت، وعبد الله الجعيثن، وعبد الرحمن الدوسري، وصلاح منتصر** ... وغيرهم، والمقالة الفلسـفية الـتي يكتبها: **زكريا إبراهيم، وفؤاد زكريا، وحسن حنفي، وإمام عبد الفتاح إمام** ... وغيرهم.

ولقـد أصبح الأسلوب الصحفي، الذي يُعنى بقصر العبارة والاهتمام بالمعنى، مع خلوِّها من المحسنات البلاغية واللفظية، هو ما يُميِّز كتابات هذه الفترة الأخيرة.

وهـذا نمـوذج لمقالـة صحفية عنوانها "كيف حال الذئاب؟!" **لعلي خالد الغامدي:**

"أعـرف أشخاصـاً هوايتهم تربية الطيور، وتربية الحمام، وتربية الأرانب، وتربـية القطـط، وتربـية الببغاوات، وتربية الصقور، وتربية التيوس، وتربية الماعز

والضأن، لكن هذه أول مرة أعرف فيها شخصاً هوايته تربية الذئاب؛ اشترى زوجين من الذئاب، ورعاهما، وأطعمهما، وسقاهما، واعتنى بهما جيداً فتوالدا، وتكاثرا، حتى بلغا خمسين ذئباً بالتمام والكمال.

والذين يهتمون بتربية الطيور والحمام والأرانب والتيوس والماعز والضأن، هدفُهم إلى جانب إشباع هوايتهم، الاستفادة من أكل لحوم هذه الحيوانات. والذين يهتمون بتربية القطط والببغاوات والصقور، هدفهم إشباع هواياتهم، والترويح عن أنفسهم بالطريقة التي يعتقدون أنها ملائمة لهم، أما أن تكون هواية شخص تربية ذئاب، والعناية بها، والسفر على راحتها، والإشراف على ولادتها، ورعاية صغارها، حتى بلغت هذا العدد الكبير والمخيف، فهو مصدر الاستغراب والاستنكار!

ولو أراد صاحبنا أن يقضي على أغنام استراليا وتركيا، لكان بإمكانه ذلك عن طريق إطلاق سراح هذه الذئاب المُدجّنة تدجيناً حديثاً، والمرباة تربية عصرية. وبالطبع لم يدُر في تفكيره وهو يقوم بتربية الذئاب مثل هذه الأفكار السوداء، كما أنه من المؤكّد لم يضع في مخططه أن يتركها تسرح وتمرح في البراري لتقضي على البقية الباقية من أغنامنا المحلية، أو تُحدث فزعاً للرعاة الجدد من أبناء جنوب شرق آسيا الذين نستعين بخدماتهم في مراعينا، بعد أن صار الرُّعاة لدينا يملكون سجلا تجاريا، ويستقدمون رعاة، ومزارعين، وسائقين، وصبّابي قهوة ..!

ومن المؤكّد أيضاً أنّ صاحب الهواية العجيبة المدهشة ليس مولعاً بشكل الذئاب — فلا أحد يولعُ بشكلها — وليس مُغرماً بصوتها — فلا أحد يُغرمُ بصوتها — وربما تورَّط في هذه الهواية، وأنّ أحد الوافدين من ذوي المشاريع الإنمائية والاستثمارية قد نقل فكرة تنمية الذئاب وتكاثرها وزيادتها، فيُصبح الرجل صاحب تجارة فريدة على مستوى العالم؛ فيقوم ببيعها محليا وعالميا، لتغطية حاجات حدائق الحيوانات، ويتحوّل الرجل بعد أن صبر خمس سنوات في تربية ورعاية الذئاب إلى تاجر ذئاب من الدرجة الأولى، ويتوافد على مزرعته مندوبون من مختلف حدائق

الحيوانات في العالم يطلبون ـــ والدولارات في أيديهم ـــ مجموعات مميزة من الذئاب السمينة على حدة، والرشيقة على حدة ..!

والرجل صاحب الذئاب وكافلها والساهر رغم أنفه حاليا على رعايتها أعلن الآن ضجره الشديد، وضيقه الكبير من هذه الذئاب الكثيرة التي بدأت لعبة، وانتهت مأســـاة! وقد أعلن الرجل عن رغبته في بيع هذه الذئاب بأي ثمن، شرط أن يُحافظ مـــن يشـــتريها على عدم إزعاج جيرانه من عواء هذه الذئاب؛ بوجود مكان فسيح توضع فيه، فيختفي صوتها وسط هذا المكان، فلا يشكو شيخ من عوائها، ولا يفزع طفـــل مـــن شـــكلها، ولا يخشى شاب من انفلاتها، ولا تُصاب بنت أو امرأة من وجودهـــا. هـــذا الشرط الإنساني في حالة وجود مشترٍ سيؤدِّي إلى انخفاض الثمن، لكنه يعكس موقفاً أخلاقيا يستحق صاحب الذئاب عليه الشكر والتقدير والامتنان، فهـــو قد عانى من عواء ذئابه وإزعاجها ورعبها، ولا يُريد أن يُصاب أبناء مجتمعه بما أصـــيب بـــه، فطالب من يشتريها بأن يكون لديه مكان واسع، وفسيح، وبعيدٍ عن الكثافة السكانية!

وأنا شخصيا أُقدِّر هذه الورطة الفادحة التي وقع فيها بحسن نية، أو بتأثير من أحـــد الوافديـــن أصحاب الأفكار الاستثمارية؛ فقد سبق أن خضنا تجربة سلمية، فاشـــترينا ديكـــاً وثلاث دجاجات قرّرت إحدى جاراتنا إهداءها إلينا، وبعد فترة طويلة نسبيا صار لدينا ثمانون دجاجة، أتعبتْنا بأصواتها وأوساخها، ولم نجد مفرا من اتخاذ خطوة حاسمة في نهاية الأمر في إهدائها غير منقوصة وفوقها "بوسة"، لمن وافق على استلامها، فنحن أسرة لا تقبل أن تأكل لحم شيء قامت بتربيته ..!" (1).

*وهذه مقالة للكاتب **فهمي هويدي** عنوانها «سقوط أساطير الصراع» (2):

---

(1) علـــي خالد الغامدي: كيف حال الذئاب، الرياض، العدد (٩٤١١)، في ١٩٩٤/٣/٣١م، ص١١.

(2) **فهمي هويدي**: سقوط أساطير الصراع، الأهرام، العدد (٤١٥٨٨)، في ٢٠٠٠/١٠/١٧م.

حين أمسك اثنان من الجنود الإسرائيليين بأحد الشبان الفلسطينيين في حصار رام الله، فانه لم يستسلم لهما، وإنما ظل يتملص محاولا الخلاص. ثم استل مطواة من جيبه ولوح بها في وجهيهما. فما كان من الجنديين إلا أن تراجعا وركضا بعيدا. استوقفني المشهد الذي رأيته على شاشة التليفزيون، بل لا أخفي أنه كان مفاجئا لي، خصوصا أن الجنديين الإسرائيليين كانا مدججين بالسلاح فوق الكتف وحول الخصر، الأمر الذي كان يمكنهما أن يفعلا الكثير، علي الأقل فإن ما ظهرا به من تفوق في السلاح يفترض أن يجعلهما أكثر ثباتا وجرأة.

صحيح أن الجنديين أطلقا النار علي الشاب الفلسطيني بعدما ابتعدا عنه، إلا أن ذلك جاء دالا علي أن الشجاعة الإسرائيلية لا تظهر إلا إذا كان الجندي مؤمنا، بينما لا تتجلى الشجاعة الحقيقية إلا في لحظة الخطر.

وإذا كانت اللقطة المثيرة قد أظهرت للعيان الفرق بين سلوك الذين يحرصون علي الحياة والذين لا يهابون الموت، إلا أنها جاءت أيضا كاشفة للمعني الذي أريد أن ألفت الأنظار إليه الآن، وهو أن هناك فرقا بين القدرة والقوة. فليس من امتلك القدرة قويا، والعكس صحيح. ومن ثم فالربط بين الاثنين خطأ محض، وقع فيه كثيرون، بفعل أحد الأساطير التي راجت في زماننا، حتى اعتبر البعض أن التفوق العسكري الإسرائيلي حقيقة مطلقة، الأمر الذي سوغوا به التفريط والاستخذاء باسم التسليم بالأمر الواقع. بل أضيف أن انتفاضة الأقصى وتجربة المقاومة الإسلامية في جنوب لبنان أسهمتا في هدم الكثير من الأساطير الأخرى التي جر ى تسويقها في خضم الصراع العربي الإسرائيلي، وكان لها تأثيرها في تعميق الانكسار العربي. وتكريس الاستكبار الإسرائيلي.

تعالوا نتتبع أبرز تلك الأساطير واحدة تلو الأخرى..

(١)

مقولـــة الفصل بين القدرة والقوة أثبتتها خبرات حركات التحرر الوطني علي مـــدي السنين. ففرنسا هُزمت في الجزائر، والولايات المتحدة هُزمت في فيتنام وفي الصـــومال، والـــنظام العنصـــري هُزم في جنوب أفريقيا والاتحاد السوفيتي هزم في أفغانســـتان.. إلخ. وفي كـــل هـــذه النماذج والحالات كان النصر حليف الطرف الأضـــعف عسكريا، وثبت أن الخلل في الميزان العسكري لم يكن عنصرا حاسما في المواجهـــة، وإنما كانت القوة في جانب الطرف الذي لا يميل ذلك الميزان لمصلحته، والذي تقطع قوائم جرد الترسانات العسكرية بأنه خاسر للمعركة لا محالة.

مـــن كان يصدق ـــ مثلا ـــ أن حزب الله يمكن أن يهزم إسرائيل علي أكثر مـــن جبهة ؟.. من كان يصدق أن جيشها يمكن أن يهرب بليل، ويخلي علي عجل مواقعه التي احتلها في الجنوب طيلة أكثر من ثلاثة عقود، من كان يصدق أن ينجح شباب حزب الله في أسر ثلاثة من الجنود الإسرائيليين، ثم يلحق هذه الضربة بأخرى أقوي منها وأشد، حين أعادوا الكرة وأسروا عقيدا في الجيش الإسرائيلي ؟

إن بضعة مئات أو ألوف معدودة من الرجال المسلحين بالإيمان والمتطلعين إلي الشـــهادة، هزموا الجيش(الذي لا يقهر!)، وأذلوه. وجعلوا جنده وضباطه يفرون كالفـــئران المذعورة، رغم ما يملكونه من رؤوس ذرية وأسلحة كيماوية وجرثومية، ورغم أنهم يستقوون ويستندون إلي الدولة العظمي في العالم.

مـــن كـــان يصدق أن ينفجر الغضب الفلسطيني علي النحو الذي رأيناه في القـــدس ورام الله ونـــابلس وغـــزة، وأن يخرج ألوف الشباب بالحجارة، متحدين المجنزرات والصواريخ والرشاشات الإسرائيلية. إن الرد علي الحجارة بالصواريخ ليس علامـــة قوة، وحشد أرتال الجنود أمام المصلين في المسجد الأقصى تأكيد للهشاشة والضـــعف. ودخـــول شارون إلي الحرم الشريف في حراسة ثلاثة آلاف جندي هو إعلان رسمي عن الخوف. واستخدام عشرات القناصة المتمرسين وراء الجدران العالية دليل علي العجز عن المواجهة.

مــثات الجنود المعززين بطائرات الهليكوبتر، وسقوط أربعة من الإسرائيليين قتلي في هذه المواجهة، ذلك أيضا دليل علي أن الطرف الأضعف عسكريا ليس مجردا من القوة، ولكنه قد يصبح الأقوى في المواجهة الحاسمة.

إن الخلل في ميزان القوة العسكرية بين العرب وإسرائيل وهم كبير، تخلص منه أولئك الشبان الشجعان في الأرض المحتلة وجنوب لبنان، لذلك فأنهم لم ينهزموا قط، وإنمـــا ثبتوا وصمدوا حينا وانتصروا في حين آخر، وظلوا مرفوعي الرأس دائما. ولا خشية علي هؤلاء، وإنما الخشية كل الخشية علي عناصر النخبة الذين عجز أكثرهم حتى الآن عن إدراك الحقيقة، ولا يزالون أسري الأسطورة الزائفة.

(٢)

سقطت أيضا أسطورة السلام، وتعين علينا أن نعيد النظر في مقولة أن السلام هو خيارنا الاستراتيجي، ثبت ذلك السقوط حين انفجر الغضب في كل العالم العربي من أقصاه إلي أقصاه، وحين اشتعلت المواجهة في الأرض المحتلة.

وكانـــت إحدى مفارقات المشهد أن الذين خرجوا في المظاهرات هم الجيل الـــذي ولد بعد توقيع اتفاقات السلام. هؤلاء الذين تلقوا دروسا في ثقافة السلام، وعرف قاموس حياتهم مصطلح التطبيع، وربما وقعوا علي بعض تجلياته.

حـــين خـــرج هـــؤلاء في المظاهرات وأحرقوا أعلام إسرائيل، وحين انتفض إخوانهم وخرجوا بالحجارة في شوارع فلسطين المحتلة، فان ذلك الخروج كان إشهارا لإفلاس شعار السلام وفضحا للأكذوبة فيه.

إننا لا نستطيع أن نواجه السلوك الإسرائيلي الوحشي بمجرد التلويح بأننا نعتبر الســـلام خـــيارا استراتيجيا. وهو أمر ليس مفهوما لأسباب عدة، منها أن السلام يفـــترض فيه أن يكون وسيلة لهدف ما، هو التعايش في ظل العدل الذي يعطي لكل ذي حق حقه. لكنه حين يصبح هدفا في ذاته، ويختزل في اجتماعات تنعقد وتنفض باســـم مواصـــلة المسيرة، وحين تنتهز إسرائيل حكاية المسيرة لكي تتمدد وتكرس

واقعها علي الأرض وتحشد حشودها، فان الأمر يصبح أقرب إلي الخدعة التي ينبغي ألا تنطلي علي أحد يملك حدا أدني من الرشد.

إن السـلام لـيس خيارا استراتيجيا لإسرائيل، ولكنه خيار تكتيكي اختزل السلام في المسيرة، التي مضوا يلهون بها ويستخدمونها في التمويه علينا. وليس خافيا أن الـتمكين والتوسـع ومن ثم تكريس الاحتلال لفلسطين هو الهدف وهو الخيار الإسرائيلي الذي لم تحد عنه سياسات تل أبيب قيد أنملة.

إزاء ذلـك، فلـيس مفهوما لماذا هذا الإلحاح العربي علي تأكيد مقولة خيار السـلام الاستراتيجي. وهو خطاب أسيء فهمه واستغلاله، حتى تصور البعض أن العـرب ــ مهمـا تلقـوا من صفعات وضربات ــ لن يذهبوا إلي أبعد من طاولة المفاوضـات. ومـن أسف أن بعض هذه الأصوات تتردد الآن في الصحافة العربية. لذلـك فقد بات من المهم للغاية تجاوز المصطلح والتركيز علي إحقاق الحق والعدل كهـدف اسـتراتيجي، يفضل بلوغه عن طريق السلام لا ريب، لكن ذلك لا يلغي بالضـرورة الخيارات الأخرى التي تنتصب المقاومة علي رأسها. وهي عنوان يتسع لأشكال متعددة، لها حدودها الدنيا والقصوى التي يعرفها الجميع.

(٣)

سـقطت أيضا الأسطورة التي ادعت أن إسرائيل حقيقة مطلقة، وأنها وجدت لتبقى، وأن الذي يتحدى وجودها إنما يناطح الصخر!

فلـيس صحيحا أن المشروع الصهيوني غير قابل للهزيمة. بل الصحيح أنه منذ انتصار إسرائيل في عام ١٩٦٧م، فان مشروعها لم يتقدم علي الأرض خطوة واحدة، وإنمـا انحسر في سيناء وفي جنوب لبنان، واضطر للاعتراف بمنظمة تحرير فلسطين، وآثر أن يجري اتفاقا معها بعدما انفجرت الانتفاضة ضده في الأرض المحتلة.

نعـم، حققت إسرائيل مكاسب هائلة منذ الثمانينيات. بعدما انتهت الحرب الـباردة، واسـتفرد الأمريكيون بالساحة العالمية، وحين أنهك العرب وانهار بنيانهم

خصوصـــا بعد احتلال العراق للكويت. لكن مكاسبهم تلك لا تكفي للتحكم في مسار التاريخ، ولا ضمان الاستمرار إلي الأبد.

لقـــد انهارت سطوة نابليون في أوروبا في القرن التاسع عشر. وهزم مشروع هـــتلر التوسعي في القرن العشرين، وسقط النظام العنصري في جنوب أفريقيا بعدما استمر قرنين من الزمان. وكانت المقاومة الشعبية هي التي أسقطت أولئك الطواغيت وأحبطت أحلامهم الوحشية.

وســـلام البطش والقوة، السلام الروماني الذي تسعى إسرائيل إلي فرضه، هو أول مسمار في نعش أولئك الطواغيت. لأنه حين فرض المذلة والمهانة فأنه زرع بذرة الغضـــب، الـــتي تغذي شجرة الصمود والمقاومة. ونمو تلك الأشجار كفيل بتآكل المشروع الصهيوني وإضعافه بصورة تدريجية.

وإذا تذكـــرنا فضـــلا عما سبق أننا نتحدث عن دولة مرقعة لا تتحدث لغة واحـــدة، وأنهـــا هـــي مليئة بالشروخ والشقوق، ما بين يهود شرقيين(سفارديم) واشكيناز(غربيين). وقد انضافت إلى هذه القسمة السكانية شريحة أخري كبـــيرة (مليون تقريبا) تمثلت في اليهود الروس. وما بين علمانيين ومتدينين، ثم ما بين يهود صهاينة وعرب يتكاثرون بسرعة ويتجاوز عددهم المليون (مسلمين ومسيحيين). إذا لاحظنا ذلك فأننا نستطيع أن نفهم ما قاله نيتانياهو رئيس الوزراء السابق قبل حين في صحيفة يديعوت أحرونوت، محذرا من أن كيان إسرائيل في خطر، ومن ثم داعيا إلي ضرورة الدفاع عن الوحدة الوطنية في ذلك البلد المرشح دائما للانفراط.

وإذ أنبه إلي أنني أتحدث عن رؤية تاريخية وليس عن تنبؤ بما سيحدث غدا أو بعـــد غـــد، فأنني أزعم أن المشروع التلفيقي في إسرائيل يحتاج دائما إلي جهد لكي يحفـــظ علـــيه تماسكه والاشتباك مع العدو العربي باعتباره خطراً ماحقاً، من تجليات ذلـــك الجهـــد، وافتعال معركة حول الحرم القدسي، الذي لم يكن يعني به مؤسسو

المشـــروع الصهيوني في البداية، هو اختراع جديد لحشد الناس حول خرافة تدغدغ العواطف وتلهب المشاعر الإيمانية.

والأمـــر كذلك فلا غرابة فيما نشرته مجلة «ماريان» الفرنسية أخيرا قائلة إن إســرائيل دولـــة عائمة لا تتمتع بأي مقومات، حيث تفتقد الشخصية القومية التي تصهر شعبها، بينما تحفل بالقبائل المتباينة التي يكره بعضها بعضا (الأهرام عدد ١٤/ ١٠) كذلك فأنني لم أستغرب ما نشرته صحيفة «لاستامبا» الإيطالية(عدد١٥/٨) مـــن أن جماعة من المفكرين الإسرائيليين، تتقدمهم الأستاذة الجامعية ميشيل عورين، أصــبحوا لا يطيقون الحياة في إسرائيل الراهنة التي يسيطر عليها الحاخامات. ومن ثم فـــأنهم يفكـــرون في الهجرة والإقامة في دولة يهودية جديدة وراء المحيط، بعيدا عن أرض صهيون التاريخية.

(٤)

ليس جديدا أن نقول إن أسطورة الوسيط الأمريكي قد سقطت، فالخبر قديم والشواهد ثابتة منذ زمن، حتى أصبحت من المعلوم في الدنيا بالضرورة. الجديد ربما أن الســـلطة الفلسطينية كادت تعلن ذلك رسميا، حين رفضت أن يرأس لجنة تقصي الحقائق في أحداث الأراضي المحتلة الأخيرة شخص أمريكي، وإنما اقترحت أن يكون الرئيس السابق لجنوب أفريقيا نيلسون مانديلا هو رئيس تلك اللجنة، وبدت الصورة أكثر وضوحا حين كانت الرئاسة الأمريكية مطلبا إسرائيليا، الأمر الذي يوحي بأن اللعب أصبح علي المكشوف.

الجديـــد أيضـــا أن الرئيس الفلسطيني في اللحظات التي تفضي فيها يداه من الاعـــتماد عـــلي الولايات المتحدة، وجد نفسه تلقائيا في قلب الجماهير، تلك التي جـــاءت به إلى غزة ـــ بعد انتفاضتها في الثمانينات ـــ ثم دفعته بعد ذلك إلي تغيير نهجه والالتزام بضوابط ومقتضيات الخطوط الحمراء فلسطينيا.

الجديـــد أيضا تمثل في الإدراك المتنامي بأن القضية الفلسطينية لن يكسبها في نهايـــة المطـــاف إلا إرادة ونضـــال الشعب الفلسطيني. فقد أثبتت شواهد عدة أن الحسابات السيأسية لمختلف الأطراف، دوليا وإقليميا، لن تحقق للفلسطينيين مرادهم. وأن هـــناك من انحاز وهناك من تواطأ، وهناك من أصابه التعب والملل، بينما الشوط لا يزال في بدايته. الأمر الذي لا يبعث علي التفاؤل أو التعديل علي موقف الآخرين أبعدين كانوا أم أقربين.

وإذا صـــح هـــذا التحليل. فأنه يعزز الفكرة التي نطرحها، وهي أن الساحة الفلســـطينية ســـتكون هي مسرح المواجهة في المستقبل، وأنه بعد أن ينفض السامر وينصـــرف كـــل إلي حال سبيله، سيتعين علي الفلسطينيين أن يستخلصوا حقهم بأظافرهم وأسنانهم، وحينئذ قد يفرضون علي الآخرين أن يلحقوا بهم، أما مناصرين أو مشجعين.

(٥)

لدي قائمة أخري من الأساطير فضحتها الانتفاضة الأخيرة، ولشيوعها النسبي فأنني لا أحسب أنني بحاجة للتفصيل والإفاضة في عرضها، منها علي سبيل المثال:

* أسطورة نهاية العرب وموت الأمة. حيث أثبتت الأحداث أن الشعب العربي لم يـــنطل علـــيه كـــل ما جري، ولم يصدق حرفا واحداً مما قيل في تسويغ السلام وتـــبريره، وإنمـــا هو يعرف جيدا حدود الصواب والخطأ والحلال والحرام فيما تم. وحين سكت فأنه لم يكن موافقا ولا مقتنعا، ولكنه كان يبتلع الغضب ويختزنه، إلي أن وجد أول فرصة مواتية وعبر عنه.

* أســـطورة التطبيع، الذي ألحت عليه إسرائيل واشترطته الولايات المتحدة، بزعم توفير الثقة بين الطرفين العربي والإسرائيلي، وأريد به في حقيقة الأمر القفز فوق عناصـــر القضـــية الفلســـطينية، وفصل المصير الفلسطيني عن النسيج العربي. وحين

ظهرت الانتفاضة في الأفق وسقط القناع من على الوجه الإسرائيلي، انهارت الفكرة في أساسها، وأصبح التطبيع مسبة، يتنصل منها دعاته، كما لاحظنا في كتابات عدة.

* أسطورة الاختلاف بين حزبي العمل والليكود، والزعم بأن الأولين أقرب لكل العرب من الآخرين. فقد أكدت الشواهد ما نعرفه عن تطابق بيني في الأهداف، واختلاف محدود في الوسائل والتفاصيل. وللعلم فإن معظم الجرائم بحق العرب وقعت في ظل حكومات حزب العمل، كما أن ما فعله باراك بشأن القدس ليس إلا تطبيقا عمليا لكل ما قاله بنيامين نيتانياهو ــ الليكودي العتيد في كتابه «إسرائيل تحت الشمس».

* أسطورة حركات السلام في إسرائيل، التي سقط عنها القناع في الأحداث الأخيرة، فلم نسمع لها صوتا يذكر في معارضة عملية القمع الوحشي للفلسطينيين. وما ذكره بعض زملائنا من أن ثلاثة منهم كتبوا ثلاث مقالات على الإنترنت لا يغير من الحقيقة التي تعززها شواهد عدة، مؤكدة أن ما يسمى بحركات السلام ليس أكثر من تنويع داخل المشروع الصهيوني لم يتجاوز حدوده. وهي الحقيقة التي يعرفها الجميع باستثناء الذين تورطوا في تجمعات مماثلة بالعالم العربي، ممن أغمضوا أعينهم وأخفوا رؤوسهم في الرمال، ثم حاولوا إقناعنا بأن الشمس لم تطلع بعد ــ وهم معذورون في الواقع، لأن مشكلة أكثر الذين لا يرون الشمس أنهم مصابون أصلا بالعمى!

***

ثانياً: الرواية

"للقصة مكانتها بين الأنواع الأدبية الحديثة، وتكاد أن تكون سيدة الأدب المنثور، فقد اتخذها كبار الكتّاب وسيلة للتعبير، واشتهروا عن طريقها في العالم كلّه، ونعرف منهم **تولستوي ودستويفسكي وتشيكوف وجوركي** في الأدب الروسي،

وتوماس مان وجوته في الأدب الألماني، **وديكنز** والأخوات **برونتي وسومرست موم** في الأدب الإنجليزي، **وفلوبير**، **وبلزاك**، **وموباسان** في الأدب الفرنسي، **وهمنجواي**، **وتشاينبك**، وفوكنر في الأدب الأمريكي"([1])

وتعـــرف القصة بأنها "حكاية تتسلسل أحداثها في فقرات كحلقات فقرات الظهر، ويتضمّن تطور الأحداث في زمن متتابع، يلعب أبطالها أدوارها على مسرح البيـــئة أو الوسط ... وهي مع ذلك لا تروي الواقع كما هو، بل تؤلّف من الواقع بـــناء يعمل فيه الخيال عمله، وأبطالها وإن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم وحـــياتهم اليومـــية، ولكـــن تـــربطهم شبكة من الأحداث كاملة الخيوط، محكمة النسج"([2]).

"والنفس البشرية تنفعل مع القصة وتتأثّر بها وتنساق مع أحداثها، ولا يدري أحد على وجه التحديد ما سبب هذا التأثر؟ أهو انبعاث الخيال البشري يُتابع مشاهد القصة، ويتعقب أحداثها من موقف إلى موقف، ومن حدث شائق إلى آخر . أم هو المشاركة الوجدانية لأشخاص القصة، وما تثيره في النفس من مشاعر متشابهة تنفجر وتفـــيض؟ أم هـــو مجريات الوقائع وحوادثها التي تنتهي إلى العقدة، ثم تنفرج شيئاً فشيئاً، فيستبين المغزى، ويظهر الهدف الذي اختبأ وراء تلك الأحداث؟!"([3]).

وقـــد اعتـــبرت القصـــة أنســـب الفنون للتعبير عن تفاعلات الحياة اليومية ومشـــكلاتها، وهـــي فـــن من فنون السرد يتميز بقدرته على التقاط تفاصيل الحياة الاجتماعية في أسلوب مختزل يتميز بثلاث سمات:

([1]) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، ص١٠٧.

([2]) السابق، ص١٠٧، ١٠٨ .

([3]) د. صـــابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٩٠م، ص٢١٧.

١-الموقــف: تعــبِّر القصة عن موقف كاتبها من قضية أو فكرة، يُبرزها في شكل قصصي مختزل.

٢-الــلحظة: تُصوِّر القصة لحظة من لحظات الزمن، ذات دلالات وإيحاءات مُعبرة، لذلك وُصفت أحياناً بالطفرة السريعة.

٣-اللقطــة: القصــة لقطة تُشبه الصورة التي يلتقطها المصور لينقل للقارئ دلالات الحدث الذي تصوره تلك اللقطة.

"وتُعــدُّ القصة من حيث كونها فنا أدبيا خاصيةً من خصائص الأدب العربي الحديــث، وركــناً مــن أركانه الجديدة؛ لأن القصة في مفهومها الحديث لم تكن موجودة في الأدب العربي القديم، وما ورثناه من أسلافنا من قصص شعبية وحكايات تــتحدث عــن بطولاتهم وحروبهم، وتلم بما يتقلبون فيه من مناحي الحياة ووسائل العيش يفتقر كله إلى العناصر الفنية للقصة"([1]).

وقــد كانــت القصة القصيرة في مصر "أسبق إلى الظهور، وأكثر انتشاراً من الرواية أو القصة الطويلة، وربما كان ذلك بسبب سهولة كتابتها، وإمكان نشرها في الصحف وخفتها على القارئ"([2]).

والرواية: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزاً زمنــيا أكــبر، وزمــناً أطول، وتتعدّد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"([3]).

***

([1]) د. حمــد بــن ناصر الدخيل: في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص١٣٥.

([2]) د. محمــد زغلــول ســلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ت. ص ٢٧٧.

([3]) السابق، ص١٤.

وقــد مــرّت الــرواية العربية بثلاث مراحل، هي مرحلة الترجمة، ومرحلة التعريب، ومرحلة التأليف.

أ-مرحلة الترجمة:

بــدأت بترجمة القصص الأجنبية مع الاحتفاظ بمعالمها وشخصياتها وأحداثها، ومــن أوائل المترجمين: **رفاعة رافع الطهطاوي** في "مغامرات تليماك" عن الفرنسية للكاتــب الفرنسي **فنيلون** وأصدرها عام ١٨٦٧م، ثم **محمد عثمان جلال** في قصة "بول وفرجيني".

وعندما هاجر إلى مصر عدد من السوريين في آخر القرن التاسع عشر أسهموا في ترجمة العديد من القصص، وكان لهم أثر في تنشيط حركة الترجمة، ومنهم **نقولا رزق الله** الذي ترجم "سقوط نابليون الثالث".

وانتهى القرن التاسع عشر ولا تزال الترجمة هي المسيطرة على القصة، ولكنها كانت ترجمة ضعيفة الأسلوب، هابطة المستوى، غير جيدة الموضوع والهدف.

وهذه قطعة من رواية "بول وفرجيني" التي ترجمها محمد عثمان جلال، بعنوان مسجوع هو "الأماني والمنة في قبول وورد جنة":

"ولمــا جاء العشاء، وجلس الكلُّ على المائدة، وكان جلوسهم بغير فائدة، إذ كــان لكل شأن يُغنيه، وشاغل يشغله ويُلهيه، يأكلون قليلاً ولا يقولون قيلا، ثم ما أســرع مــا قامت "ورد جنة" أولاً، وجلست في مكان غير بعيد في الخلاء، فتبعها "قبول" وجلس بجانبها، ومكثت تُراقبه ومكث يُراقبها، وانقضت عليهما ساعة، وهما ساكنان، ولبعضهما مُلتفتان، وكانت ليلة مقمرة، ذات سماء مقمرة، زائدة الإتحاف والألطاف، ولا يرسمها رسّام، ولا يصفها وصّاف، قد نزل البدر منها منزلة القلب، ونشر أشعته على الشرق والغرب، فما يستره إلا أثر الضباب، وبعض سحاب كأنه تجلّــى عــلى بساط الخضرة، بدر عليه من الفضة بدرة، وكان الريح ممسكاً نفسه،

واللـــيل مُطلقاً همسه، فلا يُسمَع في الغابات ولا في الوديان، لا صوتُ إنسان، ولا صـــوت حـــيوان إلا مناغاةُ الطيور في أوكارها، ومداعباتها مع صغارها، مسرورين بضيائه، وسكون الجو في جميع أرجائه"([1]).

فالسجع المتكلف في الفقرة "يؤكّد أن المترجم لم يُحافظ على المعنى الأصلي، وأنه مازال متأثراً بأسلوب المقامة، وربّما نقح المعنى؛ بما يجعله أدنى إلى ذوق العصر، كما أن الإكثار من فعل الكينونة يدل على تأثره من جانب آخر بأسلوب الحكي في المقامة"([2]).

ب-مرحلة التعريب:

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت إلى جانب حركة الترجمة حركة التعريب أو التمصـــير (في مصـــر)، وذلـــك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية، والتصرف في بعض أحداثها لتلائم الجو العربي (أو المصري)، و"من ذلك: "البؤساء" **لفيكـــتور هيجو** التي ترجمها **حافظ إبراهيم** عن الفرنسية، مع أنه لم يكن متمكناً في هـــذه اللغـــة، وروايات "الفضيلة"، و"في سبيل التاج"، و"ماجدولين"، و"الشاعر" **للمنفلوطي**، وقد تُرجمت له، ثم تولّى تعريبها بأسلوبه السلس العذب"([3]).

وقـــد عرّب رواية "الشاعر" (أو سيرادوني برجراك) للكاتب الفرنسي **أدمون روســـتان**، ورواية بول وفرجيني **لبرناردان سان بيير** التي قدمها بعنوان "الفضيلة"، وروايـــة "ظـــلال الزيزفون" **لألفونس كار** التي قدّمها بعنوان "ماجدولين"، وحوّل

([1]) محمد عثمان جلال: الأماني والمنة في قبول وورد جنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م، ص١٨.

([2]) د. عزيزة بشير أحمد المغربي: المقامة في العصر الحديث في المشرق، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص٦٧، ٦٨.

([3]) د. حســـين علـــي محمد: التحرير الأدبي، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص٢٥٤.

مســـرحية "في سبيل التاج" للشاعر **فرنسوا أكوبيه** إلى رواية، وحوّل شعرها إلى نثر فني.

وقـــد اشـــتدّ إقبال القراء على روايات **المنفلوطي** لأسلوبه العذب الجذاب، وحواره الرومانسي الخلاب، الذي كان يُعجب الناس في تلك الفترة.

والتعريـــب عمل غير فني، وغير خلاّق، لأنه يعتمد على نتاج الآخرين، ولأن المعرّب يستبيح لنفسه التغيير في الأصل الذي ينقل عنه، وربّما قصّر في نقل جوانب أرادها المؤلف، ولذلك تعثّر التعريب، ومضت الترجمة في طريقها.

ولما انتهت الحرب العالمية الأولى نشطت ترجمة القصص واتجهت في طريقين:

أحدهما: يحاول الإثارة، وتزجية الفراغ، بالقصة الغرامية والبوليسية التي كانت تُـــترجم بســـرعة، في أســـلوب ركيك ضعيف، وفي اتجاه يسيء إلى عقلية الشباب ونفوسهم.

والثاني: اهتم فيه المترجمون بالموضوع والأسلوب معاً، مثل ترجمة **أحمد حسن الـــزيات** لقصة "آلام فرتر"، **ومحمد عوض محمد** في ترجمته لقصة "فاوست"، **وأحمد زكي** في ترجمته لقصة "جان دارك".

ج–مرحلة التأليف:

بـــدأ تألـــيف القصة على شكل مقامة تنقد المجتمع، مثل "حديث عيسى بن هشام" **للمويلحي**، و"ليالي سطيح" **لحافظ إبراهيم**.

ثم ظهـــرت القصـــة التاريخية على يدي **البستاني** في قصة "زنوبيا" **وجرجي زيـــدان** في رواياته الإسلامية مثل: "أبو مسلم الخراساني"، و"فتاة غسان"، و"غادة كـــربلاء"، و"عـــبد الرحمن الناصر" .. وغيرها، **ومحمد فريد أبو حديد** في "الملك الضـــليل"، و"عنـــترة"، **وعـــلي الجارم** في "غادة رشيد"، و"هاتف من الأندلس"، و"فارس بني حمدان" .. وغيرها.

وفي هـــذا اللـــون مـــن الـــروايات كـــان التاريخ هو الذي يحدد المواقف والشخصيات والأحداث، مما يُقيِّد المؤلف.

ثم ظهـــرت روايـــات غير فنية، حاول أصحابها أن يكتبوا أعمالاً روائية على غـــرار الروايات الأوربية التي قرأوها، أو عرفوا مبادئها التي عرضها النقاد، ولكنهم تعـــثّروا في محاولاتهم، شأن البدايات التي لم تنضج؛ فأتت محاولاتهم ساذجة، تميل إلى المـــبالغة العجيبة، ومثال ذلك رواية "وادي الهموم" **لمحمد لطفي جمعة**، التي صدرت عام ١٩٠٥م، فهو يقص مجموعة مآس حدثت بطريقة إخبارية، والروائي ينتقل من حادثة إلى أخرى بأسلوب إنشائي منمق، يُثير الشفقة، ويستدر الدموع.

وقد بدأت الرواية الفنية متمثلة في رواية "زينب" للدكتور **محمد حسين هيكل** التي يراها النقاد أول رواية فنية في الأدب العربي، وقد كتبها عام ١٩١٠م، و"صوّر فـــيها الريف المصري بعاداته وتقاليده، ولكن يؤخذ على هذه القصة الاستطراد في السرد، والميل إلى المبالغة، ومع هذا يعد الدكتور **هيكل** أول من ألف رواية اجتماعية عربـــية خالصة، فتح بها الباب أمام معاصريه([1]) فظهرت القصص المتنوعة التي تعنى بالمشـــكلات الوطنـــية والقومـــية، مثل "عودة الروح" **لتوفيق الحكيم**([2])والثلاثية" **لنجيـــب محفوظ**، و"الأرض" **لعبد الرحمن الشرقاوي**، والقصص التي تعنى بالتحليل النفســـي مثل "سارة" **لعباس محمود العقاد**، أو نقد العيوب الاجتماعية مثل قصص **محمـــود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي، وإبراهيم الورداني، وإحسان عبد القـــدوس، ومحمد عبد الحليم عبد الله**، أو التي تصور الطبقات الشعبية الكادحة في

([1]) انظـــر فـــي تحليل هذه الرواية كتاب د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م، ص ص٣٢٢-٣٣٧.

([2]) انظر في تحليلها المرجع السابق، ص ص ٣٧٦-٤٠٠.

المديـــنة أو القـــرية، مثل قصص **لنجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وفؤاد حجازي، وخيري شلبي، ومحمد جبريل، وفؤاد قنديل.**

***

أنواع الرواية

تعدّدت أنواع الشكل التقليدي للرواية، ومنها:

أ-الرواية الرومانسية:

تمـــيل بأحداثها وشخصياتها ومضمونها إلى الحدة العاطفية والحزن والتشاؤم، وبروز الذاتية، والعطف على البؤساء، وتمثل الموت، والتطلع إلى عالم مثالي، وعشق الطبـــيعة، ويتجلّى ذلك في روايات "لقيطة"، و"شجرة اللبلاب"، وغصن الزيتون"، و"الجنة العذراء" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، وفي روايات "رد قلبي"، و"نادية"، و"إني راحلة" **ليوسف السباعي**، و«الحب شيء آخر» **لعنتر مخيمر**.

ب-الرواية الواقعية:

وهي التي تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع، أو مما يمكن أن يقع ويتقبله العقل في لغة جميلة، وتصويرها واقعي يجمع مختلف المشاعر من حزن وفرح، وسعادة وشـــقاء، وآمـــال وآلام، ومثال ذلك: "زقاق المدق"، و"الثلاثية" **لنجيب محفوظ**، و"الحرام" **ليوسف إدريس**، و"الأرض"، و"الفلاح" **لعبد الرحمن الشرقاوي**، و"أيام الإنسان السبعة" **لعبد الحكيم قاسم**، و«شارع الخلا» **لفؤاد حجازي**.

ج-الرواية التاريخية:

وهي تلك التي تلتقط موضوعاتها من التاريخ ثم تصوغه بطريقة روائية تعتمد عـــلى التشـــويق وتركز على الصراع البشري، وتضارب العواطف الإنسانية. وقد يكون الموضوع التاريخي شخصية كعنترة و"الملك الضليل" **لمحمد فريد أبي حديد**، أو فـــترة يبعـــثها المؤلف في صورة حية موحية، وتحمل إسقاطات مُعاصرة وتهدف في

الغالب إلى إثارة الوعي القومي مثل "وا إسلاماه" **لعلي أحمد باكثير**، أو الوطني مثل "غادة رشيد" **لعلي الجارم**، أو قصص **محمد سعيد العريان، ونجيب محفوظ، ونجيب الكيلاني** ... وغيرهم، وربما كانت رواية "ابنة المملوك" **لمحمد فريد أبي حديد** نموذجاً للروايه التاريخية التي تبعث الشعور القومي.

د-رواية الخيال العلمي:

وتقوم على مادة علمية يبتدعها المؤلف بطريقة تشويقية، ويتحدّث من خلالها عن توقعاته للمستقبل، وقد تتحقق هذه التوقعات أو لا تتحقق، ولكن على أية حال يندمج القارئ في هذا الخيال العلمي، ويُحرِّك المؤلف أحداثه في جو روائي شائق معقّد، ثم تنكشف الحلول بعد ذلك تدريجيا.

***

كتاب وأجيال:

ومن كتاب الرواية العربية: **نجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وثروت أباظة، ونجيب الكيلاني، وفتحي غانم، وعبد الرحمن منيف، وسعد مكاوي، وعبد السلام العجيلي، ونبيل سليمان، وصنع الله إبراهيم، وهاني الراهب، ومحمد عبد الولي، ومحمد زفزاف، ومبارك ربيع، ومحمد برادة، وطه وادي، ومحمد جبريل، وبهاء طاهر، وفؤاد حجازي، ومحمد عبده يماني، وحنا مينه، والطيب صالح، وعبد الله الجفري، وغازي القصيبي** ... وغيرهم.

ومن الروايات العربية الذائعة: "عودة الروح" **لتوفيق الحكيم**، و"زقاق المدق" **لنجيب محفوظ**، و"الشارع الجديد" **لعبد الحميد جودة السحار**، و"شجرة اللبلاب" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، و«لا تسقني وحدي» **لسعد مكاوي**، و"ملكة العنب" **لنجيب الكيلاني**، و"الضباب" **لثروت أباظة**، و"الأسرى يقيمون المتاريس" **لفؤاد حجازي**، و"ثمن التضحية" **لحامد دمنهوري**، و"يموتون غرباء" **لمحمد عبد الولي**،

و"الرهينة" **لزيد مطيع دمّاج**، و"شرق المتوسط" **لعبد الرحمن منيف**، و"عرس الزين" **للطيب صالح**، و"غيوم الخريف" **لإبراهيم الناصر الحميدان**، و"تلك الرائحة" **لصنع الله إبراهيم**، و"رباعية بحري" **لمحمد جبريل**، و"خالتي صفية والدير" **لبهاء طاهر**، و"الحب يأتي مصادفة" **لحلمي محمد القاعود**، و"أصوات" **لسليمان فياض**، و"دموع إيزيس" **لحسني سيد لبيب**، و"شقة الحرية" **لغازي القصيبي**.

***

ثالثاً: القصة القصيرة

تختلف القصة القصيرة عن الرواية والمقامة ـــ ولذلك فهي من فنون الأدب الحديث ـــ وقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر في روسيا علي يد "نيقولا جوجول" كاتب روسيا الكبير (١٨٠٩-١٨٥٢م)، الذي يُعدُّ أباً للقصة القصيرة على المستوى العالمي، لأنه دعا الكتاب إلى أن يستمدوا من حكايات الشعب موضوعات قصصهم، ولا يقل عنه مكانة الأديب الأمريكي "إدجار ألان بو" (١٨٠٩-١٨٤٩م)، وبعدهما ظهر كاتبان كبيران نهضا بالقصة القصيرة، هما الكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) (١٨٥٠-١٨٩٣م)، والكاتب الروسي أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤م)، وتأثر بهما عدد من كتاب القصة في الشرق والغرب على السواء.

وقد ازدهرت القصة القصيرة في القرن العشرين، فتعدّدت اتجاهاتها، وكثر كتابها، واحتفلت بها الدراسات النقدية.

المقامة والقصة القصيرة:

لم يعرف تراثنا الأدبي القديم فن القصة القصيرة بالصورة التي نعرفها الآن، لكن بعض الباحثين حاول الربط بين المقامة العربية القديمة والقصة القصيرة ليؤكّدوا

وجـــود هذا الشكل الأدبي الحديث في تراثنا العربي، ولكن هناك اختلافاً كبيراً ينفي وجود الصلة بينهما نوضحه فيما يلي:

١-المقامـــة في تراثـــنا تدور حول مغامرات يقوم بها بطل واحد، وتنتهي في معظمها بجواز حيلته على الناس وبلوغه ما يطمع فيه من تكسب، وإلى جانب البطل يقـــف راوية ينقل لنا أخباره. والراوي والبطل يتكرران في كل مقامة، وهما الرابط الوحيد بين كل المقامات.

ويتسم البطل في المقامة بصفتين ثابتتين، هما:

أ-أنه صعلوك متسول ماكر يحتال للحصول على المال ممّن يخدعهم ببراعة.

ب-أنـــه أديـــب بليغ حاضر البديهة، يرتجل الكلام نظماً ونثراً، ويستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والأشعار؛ فهو نموذج للأديب البائس الذي يحتال لتحصيل القليل من الرزق بالأدب. وهذا الأدب مزيَّن بالمحسّنات البديعـــية والصور البيانية، ليبهر الناس، ويحتل في نفوسهم منزلة الشعر. وساعد على ظهور هذا اللون مناخ العصر العباسي الذي ظهرت فيه، وأصبح للمقامة شخصيتها الفريدة، حتى كأنها "فن العصر"، واتجه إليها كبار الكتاب في القرنين الرابع والخامس الهجـــريين. وقد ظلّت المقامة متداولة حتى العصر الحديث، ولا يُمكن اعتبار المقامة قصـــة قصيرة، أو أنها أصل للقصة القصيرة بدعوى أنها تتوافر فيها معظم خصائص القصة القصيرة المكتملة.

فالقصـــة القصيرة بمفهومها الذي عرفناه ليست امتداداً للمقامة لا في الشكل ولا في المضـــمون، ولا في الهـــدف أو المغزى العام، أو الأثر المرجوّ، أو الوسيلة التي يتوسّـــل بها إليها. فالقصة القصيرة فن يختلف عن المقامة، و لم نجده من قبل في تراثنا العربي القديم.

وأسلوب المقامة يختلف عن أسلوب القصة القصيرة في الاستشهادات الطويلة المملة، والمباشرة، والخطابية، والإسراف اللغوي الذي يجعل اللغة والبديع هدفاً يحول

دون ســريان تيّار شعوري ونفسي وفكري واحد، كما أنه من شأنه أن يُفقد العمل وحــدة الــتأثير ووحدة الانطباع، وتماسك البناء الفني، بل إنه يُلغي ميزة التكثيف، ويــنهي ضرورة التركيز والإيجاز، وغير ذلك من السمات الفنية التي تنفرد بها القصة القصيرة.

وإنــه لظلم شديد للمقامة العربية أن نطلب منها أكثر مما أرادته هي نفسها، فالمقامــة شــكل أدبي خاص له أصوله وقواعده، وله هدفه وغايته، وهو ــ شكلاً وموضوعاً وأسلوباً ــ ليس أصلاً للقصة القصيرة كفن حديث أخذناه عن أوربا في بدايات القرن العشرين.

بداية القصة القصيرة العربية

عرفت مصر فن القصة القصيرة قبل أن تعرفه لبلاد العربية الأخرى، وقد مرّت القصة القصيرة بالمراحل الآتية:

أ-مرحلة البواكير:

في بدايــة القــرن العشرين تُرجمت في مصر قصص عن الإنجليزية والفرنسية والروســية، وأخــذت كتاب القصة القصيرة في مصر يتأثرون بالشكل الأوربي في القصــة القصيرة في الاتجاه الرومانسي والواقعي والتجريبي، وكانت صحيفة "العلم" تنشر في عام ١٩١٠م قصصاً قصيرة تسميها "طرفة" أو "أحدوثة"، وكان أول عمل أدبي نثري يمكن أن نطلق عليه مصطلح "قصة قصيرة" هو ما كتبه **صالح حمدي إمام** عام ١٩١٠م، ونشره في كتابه "أحسن القصص"، مما يدل على معرفة الفارق الكبير بين القصة والرواية.

ب-البداية الحقيقية:

اشــتد عــود الطبقة الوسطى بعد ثورة ١٩١٩م، مع المناداة باستقلال مصر سياسيا وفكريا واقتصاديا، والدعوة إلى الحرية والديمقراطية، ونشر التعليم، واشتراك

المـــرأة المصـــرية في الحياة العامة وتعدد الأحزاب السياسية التي كانت لها صحافتها المعبرة عنها ـــ وكانت كل صحيفة تُعنى بنشر القصة القصيرة وتفرد لها مكاناً ثابتاً، فانتشرت القصة القصيرة المترجمة والمؤلفة، وقد مهد **مصـــــطفى لطفي المنفلوطي** (١٨٧٦-١٩٢٤م) الأذهـــان لتقبل فن القصة القصيرة بما قام من تعريبه من قصص تُرجمـــت له عـــن اللغة الفرنسية، ونشر بعضها في كتابه "العبرات" مع أربع قصص قصار من تأليفه هو على الطريقة الرومانسية.

ج-مرحلة عبد الرحمن شكري ومحمد تيمور والأخوين عبيد:

بعد **صالح حمدي والمنفلوطي**، جاء **عبد الرحمن شكري** (١٨٨٦-١٩٥٨م) الذي أصدر أول قصة قصـــــيرة في كتيب مطبوع بعنـــــــوان "الحلاق المجنون" (١٩١٩م)([1])، ثم جـــاء **محمد تيمور** (١٨٩٢-١٩٢١م) الذي كتب ست قصص قصار في جريدة "السفور"، ثم جمعها في كتاب بعنوان "ما تراه العيون" (١٩٢٣م)، ثم جاء **عيسى عبيد** الذي أصدر مجموعة بعنوان "إحسان هـــانم" (١٩٢١م) و"ثريا" (١٩٢٢م)، وجـــاء أخـــوه **شحاته عبيد** الذي أصدر مجموعة "درس مـــــؤلم" (١٩٢٢م).

القصة القصيرة بين الرومانسية والواقعية:

في الثلاثينـــيات كانـــت الغلبة للاتجاه الرومانسي، حيث سيطر على القصة القصـــيرة إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، فوجدنا القصص التي تجسد موضوع الحب والعلاقـــة العاطفية بين الرجل والمرأة، وكأن العلاقات البشرية لا تتجسد إلا في هذا اللـــون من العلاقة. ونجد ذلك في قصص **محمود كامل، ويوسف حلمي، ويوسف**

([1]) أعـــاد صاحب هذه السطور نشرها ـــ مع مقدمة لها ـــ في جريدة "المساء" في ١٢/٦/ ١٩٧٥م.

جوهر، وإبراهيم ناجي، ومن بعدهم: **يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس** ... وغيرهما.

وهـــناك مـــن الرومانسيين من اتجه إلى القرية باعتبارها موطنه وملعب صباه وشبابه، مثل الأديب **محمد عبد الحليم عبد الله**، الذي عُرف كاتباً للرواية بالدرجة الأولى، وله روايات شهيرة مثل "لقيطة"، و"شجرة اللبلاب" وغيرهما، مع أنه أصدر عدداً من مجموعات القصص القصيرة، معبراً عن معاناة الإنسان في القرية حيث تقتله الأوبـــئة، ويطحـــنه الفقـــر. ومن هذه المجموعات "أشياء للذكرى"، و"ألوان من السعادة".

٢-الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة:

بعـــد الحرب العالمية الثانية التي انتهت عام ١٩٤٥م ظهر الاتجاه الواقعي كرد فعـــل لحركة المجتمع في السياسة والاقتصاد والاجتماع والفكر، وقد استلزم ذلك أن يكون كتاب القصة واقعيين يصورون أحلام المجتمع وإحباطاته بدون تزييف للواقع، حتى لا ينصرف القراء عن كتاباتهم.

ومـــن روّاد الاتجاه الواقعي في كتابة القصة القصيرة محمود البدوي الذي ظل يكتب القصة القصيرة على امتداد نصف قرن تقريباً، فقدّم حياة عمال التراحيل لأول مـــرة في الأدب المصري الحديث، وحفلت قصصه بذوي العاهات، بل إن أول قصة نشرها في مجلة "الرسالة"، كانت بعنوان "الأعمى" (عام ١٩٣٦م)، وهي قصة جيدة لفتت إليه الأنظار منذ ذلك الحين.

ومـــن كـــتاب الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة: **إبراهيم الورداني، وسعد الديـــن وهـــبه** (في مجموعة قصصية وحيدة له، بعنوان "أرزاق")، **وفهمي حسين، وإبراهيم عبد الحليم، وعبد الرحمن الخميسي، وزكريا الحجاوي، ويوسف إدريس** ... وغيرهم.

أجيال ومجموعات قصصية:

وعلى امتداد رحلة القصة القصيرة قرابة قرن كامل كان هناك عدد من المجموعات القصصية التي يُمكن اعتبارها معالم على الطريق، منها: "كل عام وأنتم بخير" **لمحمود تيمور**، و"الكأس الأخيرة" **لإبراهيم المصري**، و"دنيا الله" **لنجيب محفوظ**، و"عهد الشيطان" **لتوفيق الحكيم**، و"أبو مندور" **لمحمد زكي عبد القادر**، و"أشياء للذكرى" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، و"بيت من لحم" **ليوسف إدريس**، و"العربة الأخيرة" **لمحمود البدوي**، و"أنات الساقية" **لحسن عبد الله القرشي**، و"عطشان يا صبايا" **لسليمان فيّاض**، و"للكتاكيت أجنحة" **لعبد العال الحمامصي**، و"حكاية الليل والطريق" **لطه وادي**، و"إليك بعض أنحائي" **لخالد اليوسف**، و"قالت إنها قادمة" **لمحمد المنصور الشقحاء**، و"سلامات" **لفؤاد حجازي**، و"طائرات ورقية" **لحسني سيد لبيب**، و"عشق الأخرس" **لفؤاد قنديل**، و"بالأمس حلمت بك" **لبهاء طاهر**، و"الأسود والأبيض" **لجمعة محمد جمعة**، و"لآخر رمق" **لمحمد الخضري عبد الحميد**، و"النساء لهن أسنان بيضاء" **لإحسان عبد القدوس**، و"هل" **لمحمد جبريل**، و"الزمردة الخضراء" **لعبد الله باقازي**، و"الناس والعيب" **لعنتر مخيمر**، و"عسل الشمس" **لفؤاد قنديل**، و"مربط الفرس" **لمرعي مدكور**، و"أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول" **لمجدي جعفر**، و"استيقظ" **لنجلاء محمود محرم**.

***

رابعاً: المسرحية

تعريف المسرحية:

هي قصة تُمثّل وتُصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يُجسّم المسرحية أمام

المشاهدين تجسيماً حيا، وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نُشاهدها ممثلة عـلى المسـرح فتتحوّل إلى ما يُشبه القصة، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوّماتها الخاصة"(١).

"ولم يعـرف أدبـنا العربي المسرحية قبل العصر الحديث، لأننا أخذناها عن الغرب، أما "خيال الظل" الذي انتشر في العصر المملوكي، ويقال إنه أصل المسرحية فالفرق بينهما كبير"(٢).

ويتميز الفن المسرحي ــ باعتباره جنساً أدبيا ــ بثلاثة عناصر أساس:

١-**الصراع الدرامي**: حيث تتصارع قوى اجتماعية، أو فكرية، أو سياسية.

٢-**الحوار**: الذي يُجسِّم حركة الشخصيات، وصراعها، وتحولها.

٣-**الحـدث**: الـذي يكوّن حكاية النص، ويجعل المسرح جنساً من أجناس الفنون السردية.

مراحل تطور الفن المسرحي

وقد مرّ الفن المسرحي بثلاثة أطوار، هي:

أولاً: مرحلة النشأة:

أ-مرحلة مارون نقاش:

اقتبس **مارون نقاش** (٣) (١٨١٧-١٨٨٥م) هذا الفن من الغرب في مسرحية "البخيل" **لموليير** ١٨٤٧م، ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة استمدّ موضوعاتها من الـتاريخ العـربي، مـثل: "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" ١٨٤٩م، وكانت مسـرحياته فكاهية غنائية، أقرب إلى فن "الأوبريت" الذي يُعنى بالموسيقا أكثر من

(١) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، مرجع سابق، ص٢٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٣٧٩.

(٣) انظـر حـول مـرحلة مارون نقاش في المسرح العربي كتاب د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص٣١-٣٨.

الحـــوار، كما كانت مسرحياته قريبة من أذواق الجماهير، ولكنها كُتبت بلغة تخلط الفصحى بالتركية والعامية، في أسلوب ركيك.

ب-مرحلة أبي خليل القباني:

خطا **أبو خليل القباني** بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام، أظهر لنا فيها الكثير من مقوماته، وقرَّبه إلى الجماهير باختياره المسرحيات الشعبية مثل "ألف ليلة وليلة"، واتخـــذ من الفصحى لغة للحوار، ومزج فيها بين الشعر والنثر، مع العناية بالسجع أحـــياناً. وظل يُقدِّم مسرحياته في دمشق بين (١٨٤٤م-١٨٧٨م)، ولكن مسرحه أُغلق، فهاجر إلى مصر، وتابع تقديم مسرحياته([1]).

ج-مرحلة يعقوب صنوع([2]):

وفي عهـــد **إسماعـــيل** أُنشـــئت "دار الأوبرا"، ومُثِّلت عليها أوبرا "عايدة" بالفرنسية، وفي سنة ١٨٧٦م ظهر أول رائد مصري للمسرحية "**يعقوب صنوع**" (١٨٣٩-١٩١٢م) ــ المعـــروف "بـــأبي نظـــارة" ــ الذي اتجه إلى النقد السياسي والاجتماعي في مسرحياته التي كان يكتبها باللهجة العامية، وتابعت الفرق الشامية والمصرية تقديم مسرحياته في مصر.

وفي هـــذه المـــرحلة كانت أكثر المسرحيات مترجمة، أو مقتبسة، أو ممصّرة (تتخذ شخصيات وأماكن مصرية، وتُكتب باللهجة العامية المصرية).

ثانيا: مرحلة النضج:

في ســـنة ١٩١٠م عاد **جورج أبيض** من بعثته في فرنسا، بعد أن درس فيها أصـــول الفن المسرحي، وأُلِّفت له مسرحيات اجتماعية منها "مصر الجديدة" **لفرح**

([1]) انظر المرجع السابق، ص٦١ وما بعدها.

([2]) انظر المرجع السابق، ص ص٧٧-٩١.

أنطون، كما عرّب له الشاعر المعروف **خليل مطران** بعض مسرحيات **شكسبير** مثل "تاجر البندقية" و"عطيل" و"ماكبث" و"هاملت" ... وغيرها.

"وقد أسّس **يوسف وهبي** فرقة "رمسيس" التي عنيت بالمآسي، ومثل رئيسها مـــائتي مســـرحية، ثم ظهـــرت "فرقة **نجيب الريحاني**" التي عنيت بالفن الاجتماعي النقدي، في مسرحيات ممصَّرة ومؤلفة"(1).

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح "المدرسة المصرية الجديدة" الـــتي اهتمّت بالتأليف للمسرح، وتناولت المشكلات الاجتماعية، وعالجتها علاجاً واقعيا، ومن روّادها: **محمد تيمور** وأخوه **محمود تيمور**.

وقد كتب **أمير الشعراء**(2) عدداً من المسرحيات الشعرية، منها: "البخيلة"، و"علي بك الكبير"، و"مصرع كليوباترة"، و"قمبيز"، و"الست هدى". "ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا، وكان له فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي"(3).

ثالثاً: مرحلة الازدهار:

مـــنذ بداية الثلث الثاني من هذا القرن أصدر **توفيق الحكيم** مسرحيته "أهل الكهـــف" (١٩٣٣م)، ثم أتـــبعها بأكثر من سبعين مسرحية مكتملة في موضوعاتها وبـــنائها وحوارها وشخصياتها، وكان حريصاً على أن يُساير بفنه حركات التطور الحديـــثة في المســـرح، وهو الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة، ولذا كان دائم الاتصال بالمسرح الغربي واتجاهاته، فانتقل من المسرح التاريخي إلى المســـرح الاجتماعي، ثم إلى المسرح الفكري الذي يُعالج قضايا ذهنية، وبعد أن

---

(1) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، ص٢٨١.

(2) فـــي التعرف على إنجاز شوقي في المسرح الشعري انظر د. محمد مندور: مسرحيات شوقي، ط٤، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٠م.

(3) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، ص٢٨١.

ظهـــر مسرح "اللامعقول" في الغرب قدَّم **الحكيم** إلى المسرح العربي مسرحيتين من هذا الفن، هما "يا طالع الشجرة"(١٩٦٢م) و"الطعام لكل فم"،١٩٦٣م).

ويأتي بعد **الحكيم**: **علي أحمد باكثير** الذي كتب عدداً من المسرحيات الجيدة الطويلة والقصيرة، منها: "أخناتون ونفرتيتي"، و"سر شهرزاد"، و"الدودة والثعبان"، و"الفلاح الفصيح"، و"حبل الغسيل"... وغيرها.

ومن كتاب المسرح العربي النثري في النصف الثاني من القرن العشرين: **رشاد رشدي، وألفريد فرج، ونعمان عاشور، ولطفي الخولي، وسعد الله ونوس، ومحمود دياب، وسمير سرحان، وكامل الكفراوي** ... وغيرهم.

أمـــا في المســـرح الشـــعري فـــنجد **عزيز أباظة**، وله: "العباسة"، و"أوراق الخـــريف"، و"زهـــرة"، و"شجرة الدر"، و"شهريار"، و"غروب الأندلس"، و"قافلة الـــنور"، و"قيصـــر"، و"الناصـــر". **وعدنان مردم بك**(١) وقد أصدر أربع عشرة مسرحية، منها: "غادة أفاميا"، و "العباسة"، و"مصرع غرناطة"، و"فلسطين الثائرة"، و"دير ياسين" ... وغيرها، **وصلاح عبد الصبور**(٢) وله "مأساة الحلاج"، و"مسافر ليل"، و"الأميرة تنتظر" ... وغيرها، **وعبد الرحمن الشرقاوي**(٣) وله "الفتى مهران" و"عـــرابي زعـــيم الفلاحـــين" و"وطني عكا" ... وغيرها، **وأنس داود** وله "بهلول المخبول"، و"الشاعر"، و"الزمار"، و"حكاية الأميرة التي عشقت الشاعر"، و"محاكمة المتنبي"، و"الملكة والمجنون" ... وغيرها.

---

(١) فـــي التعرف على إنجاز عدنان مردم بك انظر د. حسين علي محمد: المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

(٢) فـــي التعرف على مسرح صلاح عبد الصبور انظر كتاب محمد السيد عيد: التراث في مسرح صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

(٣) فـــي التعرف على مسرح عبد الرحمن الشرقاوي انظر كتاب د. ثريا العسيلي: مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤م.

ومـــن كـــتاب المسرح الشعري بعد **صلاح عبد الصبور**: **محمد إبراهيم أبو سنة**(١)، **ومحمد مهران السيد**(٢)، **وأحمد سويلم**(٣)، **وفاروق جويدة**(٤)، **وحسين علي محمد**(٥)، **ومحمد سعد بيومي**(٦) ... وغيرهم.

"وقـــد أصبح فن المسرح (الشعري والنثري جميعاً) من الفنون القيِّمة التي تُقام لهـــا المهـــرجانات، ويُمنح مؤلفوها ومخرجوها وممثلوها الجوائز لتفوقهم الإبداعي، ولقدرتهـــم مـــن خـــلال الفن المسرحي على تقديم صورة صادقة عن المجتمع العربي المعاصر"(٧).

---

(١) انظـــر: د. حسين علي محمد: البطل في المسرح الشعري المعاصر، ط٢، دار الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٦م، ص ص ١٢١-١٣٦.

(٢) له مسرحيتان شعريتان، هما: الحربة والسهم، وحكاية من وادي الملح.

(٣) المرجع السابق، ص ص١٦٧-١٧٩.

(٤) المرجع السابق، ص ص١٣٧-١٥٣.

(٥) له مسرحيات شعرية، منها: الرجل الذي قال، والباحث عن النور، والفتى مهران ٩٩، وبيت الأشباح، وسهرة مع عنترة، والزلزال.

(٦) له مسرحيات شعرية، منها: وينتصر الموت، والغائب والبركان، وبلقيس.

(٧) السابق، ص٢٨٢، ٢٨٣.

الفصل السادس

مختارات

أولاً: الشعر

***

١-في سرنديب

لمحمود سامي ابارودي[١]

لكُلِّ دمْعٍ جرى من مُقْلة سبَـــبُ ... وكيْفَ يملكُ دمْعَ العيْنِ مُكْتئــبُ
لوْلا مُكابَدَةُ الأشواقِ ما دمَعَــتْ ... عيْنٌ ولا باتَ قلْبٌ في الحَشا يَجـبُ
فيا أخا العَذْلِ، لا تعْجَــلْ بلائمَة ... عــليَّ، فالحبُّ سُلطانٌ لهُ الغَــلَبُ
لوْ كانَ للمرْءِ عقْلٌ يستضيءُ بــه ... في ظُلمة الشَّكِّ لمْ تعْلقْ به النُّــوَبُ
ولوْ تبيَّنَ ما في الغيْبِ منْ حَــدَثٍ ... لكانَ يعْلَـــمُ ما يأْتي ويجْتنبُ
لكــنَّهُ غَرَضٌ للدَّهْــرِ يرشُقُهُ ... بأسْهُـــمٍ ما لها ريشٌ ولا عقَبُ
فكيْفَ أكْتُــمُ أشواقي وبي كَلَفٌ ... تكادُ منْ مسِّه الأحشَــاءُ تنْشَعبُ

***

أبيتُ في غُربة، لا النفْـــسُ راضيَةٌ ... بها، ولا الملتقى من شيعَــتي كَثَبُ
فلا رفيقٌ تسُرُّ النفسَ طلعتُــــهُ ... ولا صـــديقٌ يرى ما بي فيكْتئـــبُ
ومنْ عجـــائبِ ما لاقيْتُ منْ زمَني ... أنّي مُنِيتُ بخطْـــبٍ أمرُهُ عجَبُ

---

(١) محمود سامي البارودي: ديوان البارودي: حققه وصححه وضبطه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م ٦١/١ وما بعدها.

لمْ أقترفْ زلّةً تقضي عليَّ بما أصبحتُ فيه. فماذا الويْلُ والحَرَبُ؟
فهلْ دفاعيَ عنْ ديني وعنْ وَطني ذنبٌ أُدَانُ به ظُلماً وأغترِبُ؟
أثْريتُ مجْداً فلمْ أعْبَأْ بما سَلَبَتْ أيدي الحوادثِ منّي فهْوَ مُكْتَسَبُ
لا يَخْفِضُ البُؤسُ نفْساً وهْيَ عالِيَةٌ ولا يُشِيدُ بذكْرِ الخامِلِ النَّشَبُ
إنّي امرؤٌ لا يرُدُّ الخوْفُ بادرَتي ولا يحيفُ على أخْلاقِيَ الغَضَبُ
ملكْتُ حلْمي فلمْ أنْطِقْ بمُنْدِيَةٍ وصُنتُ عِرْضي فلمْ تعْلَقْ بهِ الرِّيَبُ
وما أُبالي ــ ونفسي غيْرُ خاطئةٍ ــ إذا تخرَّصَ أقْوامٌ وإنْ كَذَبوا
ها إنّها فِرْيَةٌ قدْ كانَ باءَ بها في ثوْبِ يوسفَ من قبْلي دمٌ كذِبُ
فإنْ يكُنْ ساءَني دهْري وغادرَني في غُرْبةٍ ليسَ لي فيها أخٌ حدِبُ
فسوفَ تصفو الليالي بعدَ كُدْرتِها وكلُّ دوْرٍ إذا ما تَمَّ ينقَلِبُ

٢-عمر المختار

لأحمد شوقي(١)

رَكَزوا رُفاتَك في الرِّمالِ لِواءَ ... يَستنهِضُ الوادي صَباحَ مساءَ
يا وَيحَهُم نَصَبوا مَنارًا مِنْ دَمٍ ... يُوحي إلى جِيلِ الغَدِ البَغضاءَ
مَا ضَرَّ لَوْ جَعَلوا العَلاقَةَ في غَدٍ ... بَينَ الشُّعوبِ مَوَدَّةً وَإِخاءَ ؟
جُرْحٌ يَصيحُ على المَدَى وضَحِيَّةٌ ... تَتَلَمَّسُ الحُرِّيَّةَ الحَمْراءَ
يا أَيُّها السَّيْفُ المُجَرَّدُ بالْفَلا ... يكْسُو السُّيوفَ على الزَّمانِ مَضاءَ
تلْكَ الصَّحارى غِمْدُ كلِّ مُهَنَّدٍ ... أبلى فَأَحْسَنَ في العَدُوِّ بَلاءَ
وقُبورُ مَوْتى مِنْ شَبابِ أُمَيَّةٍ ... وكهُولِهِمْ لَمْ يَبرَحوا أحْياءَ
لَوْ لاذَ بالجَوْزاءِ مِنهم معْقِلٌ ... دَخَلوا عَلَى أَبْراجِها الجَوْزَاءَ
فَتَحوا الشِّمالَ: سُهُولَهُ وجبالَهُ ... وتَوَغَّلوا فاسْتَعْمَروا الخَضْراءَ
وبَنَوْا حَضارَتَهمْ، فَطَاوَلَ رُكْنُها ... (دارَ السَّلامِ) و(جِلَّقَ) الشَّمَّاءَ
خُيِّرْتَ فاخْتَرْتَ المبِيتَ على الطَّوَى ... لَمْ تَبْنِ جاهًا أَوْ تَلُمَّ ثَراءَ
إنَّ البطولةَ أَنْ تبيتَ عَلى الطَّوى ... لَيْسَ البطولةَ أنْ تَعُبَّ الماءَ
إفْرِيقِيا مَهْدُ الأسودِ ولَحْدُها ... ضَجَّتْ عَلَيْكَ أراجِلاً ونِساءَ
والمُسلمونَ على اخْتِلافِ دِيارِهِمْ ... لا يَملِكونَ مَعَ المُصابِ عَزاءَ
والجاهليَّةُ مِنْ وراءِ قُبُورِهِمْ ... يبْكونَ زيْدَ الخَيْلِ والفَلْحَاءَ(٢)
في ذِمَّةِ اللهِ الكريمِ وحِفْظِهِ ... جَسَدٌ (بِبَرْقَةَ) وُسِّدَ الصَّحْراءَ

---

(١) أحمد شوقي: الشوقيات ١٧/٣ وما بعدها.

(٢) زيد الخيل: فارس رآه الرسول ﷺ وأثنى عليه، والفلحاء: عنترة العبسي. شبه الشاعر بهما عمر المختار. (انظر من شعر الجهاد لأبي صالح ورجب البيومي، ط٢، ص٦١).

لَمْ تُبْقِ منهُ رَحى الوقائعِ أعْظُماً ... تَبْلى ولَمْ تُبْقِ الرِّمَاحُ دِماءَ
كرُفاتِ نَسْرٍ أوْ بَقيَّةِ ضَيْغَمٍ ... باتا وراءَ السَّافياتِ هَباءَ
بطلُ البَداوةِ لَمْ يَكُنْ يغزو على ... (تَنْكٍ)[1]ولَمْ يكُ يَرْكبُ الأجْواءَ
لكِنْ أخو خَيْلٍ حَمى صهَواتِها ... وَأَدَارَ مِنْ أَعْرافِها الهَيْجاءَ
لَبَّى قضاءَ اللهِ أَمْسِ بمُهْجَةٍ ... لَمْ تَخْشَ إلاّ للسَّماءِ قَضَاءَ
وافَاهُ مَرْفوعَ الجبينِ كَأَنَّهُ ... سقراطُ جَرَّ إلى الفضَاءِ رِدَاءَ
شَيْخٌ تمالَكَ سِنَّهُ لَمْ يَنْفجِرْ ... كالطِّفْلِ مِنْ خوْفِ العقابِ بُكاءَ
وأخُو أمورٍ عاشَ في سَرَّائِها ... فَتغَيَّرَتْ، فَتَوَقَّعَ الضَّرَّاءَ
الأُسْدُ تَزْأَرُ في الحَديدِ ولَنْ تَرَى ... في السِّجْنِ ضِرْغاماً بَكى اسْتِخْذَاءَ
وأَتَى الأسِيرُ يجُرُّ ثِقْلَ حديدِهِ ... أَسَدٌ يُجَرِّرُ حَيَّةً رَقْطاءَ
عَضَّتْ بساقَيْهِ القيُودَ فَلَمْ يَنُؤْ ... وَمَشَتْ بِهَيْكَلِهِ السنونَ فناءَ
تِسْعونَ لَوْ رَكِبَتْ مَنَاكِبَ شَاهِقٍ ... لَترَجَّلَتْ هَضَبَاتُهُ إعْياءَ
خَفِيَتْ عن القاضي، وفَاتَ نصيبُها ... مِنْ رِفْقِ جُنْدٍ قادةً نُبَلاءَ
والسِّنُّ تَعْطِفُ كلَّ قلبِ مُهَذَّبٍ ... عَرَفَ الجُدودَ وأَدْرَكَ الآباءَ
دَفَعوا إلى الجَلَّادِ أغلبَ مَاجداً ... يأسو الجِراحَ، ويُطْلِقُ الأُسَراءَ
ويُشاطِرُ الأقْرانَ ذُخْرَ سلاحِهِ ... ويَصُفُّ فوقَ خِوانِهِ الأعْداءَ
وتَخَيَّروا الحَبْلَ المهينَ مَنِيَّةً ... للَّيْثِ يَلْفِظُ حَوْلَهُ الحَوْباءَ
حَرَموا المَمَاتَ على الصَّوارِمِ والْقنا ... مَنْ كانَ يُعْطي الطَّعْنَةَ النَّجْلاءَ
إنِّي رَأَيْتُ يَدَ العَدَالةِ أُولِعَتْ ... بالحَقِّ هَدْماً تارَةً وبِنَاءَ
شَرَعَتْ حقوقَ الناسِ في أَوْطانِهِمْ ... إلاَّ أُبَاةَ الضَّيْمِ والضُّعفاءَ
يا أيُّها الشَّعْبُ الكريمُ أَسَامِعٌ؟ ... فأَصوغَ في عُمَرَ الشَّهيدِ رِثاءَ

([1]) تنك: سيارة مُصفحة.

أَمْ أَلْجَمَــتْ فاكَ الخطوبُ وحَرَّمَتْ   أُذُنَــيْكَ حــينَ تُخاطِــبُ الأصْداءُ
ذَهَــبَ الزَّعــيمُ وأَنْــتَ باقٍ خالِدٌ   فــانْقُدْ رِجــالَكَ واخْــتَرِ الزُّعَماءَ
وأَرِحْ شيوخَكَ مِنْ تكالِيفِ الوَغــى   واحْــــمِلْ عَلى فِتْيانِكَ الأَعْبَاءَ

٣-غزلية

لمصطفى صادق الرافعي([1])

مَن للمُحِبِّ ومَنْ يُعينُهْ ... وَالحبُّ أَهْنَأَهُ حزينُهْ
أنا ما عرفتُ سوى قسا ... وتِهِ، فقولوا كيْف لينُهْ؟
إنْ يُقْضَ دَينُ ذوي الْهوَى ... فأنا الذي بقِيَتْ دُيونُهْ
قلبي هو الذهبُ الكريـ ... ـمِ فلا يفارِقُهُ رنينُهْ
قلْبي هو الألْماسُ : يُعْـ ... ـرَفُ مِنْ أشعتِهِ ثَمينُهْ *
قلبي يُحِبُّ وإنَّما ... أخلاقُهُ فيهِ ودِينُهْ
يا مَنْ يُحِبُّ حبيبَهْ ... ويظُنُّهُ أمْسى يُهينُهْ
وتعِفُّ منهُ ظواهِرٌ ... لكِنَّهُ نَجِسٌ يقينُهْ
كالقَبْرِ غَطَّتْهُ الزُّهو ... رُ وتَحْتَهُ عفِنٌ دفينُهْ
ماذا يكونُ هَواكَ لَوْ ... كلُّ الذي تَهْوى يُكونُهْ؟
دَعْ في ظنونِكَ موْضِعاً ... إنَّ الحبيبَ لهُ ظُنونُهْ
وخُذِ الجميلَ لكيْ تَزِيـ ... ـنَ الحُسْنَ فيهِ بما يَزِينُهْ
إنْ تنقلِبْ لِصَّ العفَا ... فِ لمنْ تُحِبُّ فمَنْ أمِينُهْ؟
ما لذَّةُ القلْبِ المدلَّـ ... ـهِ لا يطولُ بِهِ حنينُهْ
ما لَذَّةُ العقْلِ المحبِّ ... ولَمْ يُجَنِّنْهُ جنُونُهْ؟!
الحُبُّ سَجْدَةُ عابِدٍ ... ما أرْضُهُ إلاَّ جبينُهْ
الحبُّ أُفْقٌ طاهِرٌ ... ما إنْ يُدنِّسُهُ خؤونُهْ

([1]) مصطفى صادق الرافعي: السحاب الأحمر، ط٧، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٣٩٤ هـ-١٩٧٤م، ص٢٠ ،٢١.

أُفُقُ الملائِكِ نفْسُهُ ... في البَدْءِ كانَ لهُ لعينُهْ
وَيْلٌ عَلى مُتَدَلِّلٍ * ما تنْقَضي عنِّي فنُونُهْ
كَيْفَ السُّلُوُّ وفي فُؤا ... دي لا تُفارِقُني عيُونُه ؟

٤-ليلة وصباح

لإبراهيم عبد القادر المازني(١)

خَيَّمَ الهمُّ على صدْرِ المشوقِ
يا صديقي
وبدَتْ في لُجَّة الليلِ النجومْ
ومضى يرْكُضُ مقْرورُ النسيمْ
وثنى الزهْرُ على النَّوْرِ الغطاءْ!
عِمْ مساءا!

***

هاتِ لي .. ماذا .. ألا هاتِ الدَّواةْ
الدَّواةْ
أوَلَمْ يغفُ مع الليلِ الصَّدى؟
فلْيكُنْ لي سمراً تحت الدُّجى
نتداعى في حواشيهِ سواءا
عم مساءا!

* *

يا صدى إنَّ بصدري لكلوما
وهموما
مدرجاتٌ فيه لكن لا تموتْ

---

(١) إبراهـيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦١م، ص ص٢٥٤-٢٥٦.

كلما قُلتُ قضَتْ رهْنَ السكوتْ
صِحْنَ بي منْ كلِّ فجٍّ يتراءى
عِمْ مساءً!

* *

سكَنَ الليلُ، فأتْرِعْ لي الدَّواهْ
وا أساهْ!
أيْنَ لا أيْنَ تولَّى قَلمي؟
"أكَلَتْهُ النَّارُ .. نارُ الألَمِ
"كلُّهُ؟" كلاَّ، لقدْ أبْقتْ هباءً!
عِمْ مساءً!

* *

هاتِ لي .. آهِ على قيثارتي
"شارتي"
أوَلَمْ يبْقَ لي منْ وَتَرِ؟
خافقٍ بذكرياتِ الصِّغَرِ
ما لها تجْحدُني في اليوْمِ الأداءَ؟؟
عِمْ مساءً!

* *

طُلْتَ يا ليْلُ .. فهلْ ضَلَّ الصَّباحْ
في البِطاحْ؟
"أيُّها المنْفيُّ عنْ حُلمَ السماءْ"
لمْ يَتُهْ صُبْحٌ ولا طالَ مساءْ

فاغْتمِضْ! لا تملأ الدنيا عواءا

عِمْ مساءا!

* *

(الساعة الأولى من النهار تتكلم)

مالهُ يُرْعِدُ حتى في المنامْ؟

لا سلامْ

قُمْ فإنَّ الحلمَ ذو عصْفٍ شديدْ

بالذي تطْويهِ منْ صُحْفِ الوجودْ

منْ رأى حلمَكَ هذا ما استْراحا

عِمْ صباحا!

٥-ظلام

لإبراهيم ناجي[1]

لا تقُلْ لي: ذاكَ نجمٌ قدْ خبا ... يا فؤادي كلُّ شيْءٍ ذَهَبا
ذلك الكوكبُ قدْ كانَ لعيْنيَّ ... السمَوات، وكانَ الشُّهُبا
هذهِ الأنوارُ ما أضيَعَها! ... صِرْنَ في قلْبي جِراحاً وظُبا
كُلَّما أهْدتْ شُعاعاً خلّفَتْ ... بعدَهُ سجْناً ومَدَّتْ قُضُبا

***

قلتُ أسْلوكِ، وكمْ منْ طَعْنَة ... بالمُداراة وبالوقت تهونْ
فإذا حبُّكِ يطغى مُزْبداً ... كَدَفوقِ السَّيْلِ.. طغيانَ الجنونْ
وكذا تمْضي حياتي كلُّها ... بيْنَ يأسٍ ورجَاءٍ وظنونْ
ما على الهجْرِ مُعينٌ أبَداً ... وعلى النّسْيانِ لا شيْءَ يُعينْ

***

ذلكَ الحُبُّ الذي فُزْتُ به ... لا أُبالي فيهِ ألْوانَ الملامَهْ
ذلكَ الشَّطُّ الذي ذُقْتُ بهِ ... بعْدَ لُجِّ البحْرِ أمناً وسَلامَهْ
إنَّهُ مزَّقَ قلبي قسْوةً ... وسَقاني المُرَّ منْ كأْسِ النّدامَهْ
صارَ ناراً ودَماراً في دَمي ... وصِراعاً بيْنَ قلْبٍ وكَرامَهْ

(1) إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، جمعه وحققه وقدم له: أحمد رامي وآخرون، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م، ص٦٩ فما بعدها.

***

ذلك الحبُّ الذي علّمَني ... أن أُحبَّ النّاسَ والدُّنيا جميعا
ذلكَ الحبُّ الذي صَوَّرَ منْ ... مُجدبِ القَفْرِ لعيْنيَّ ربيعا
إنّهُ بصّرني كيْفَ الورى ... هَدَموا منْ قُدْسه الحصْنَ المنيعا
وجلا لي الكَوْنَ في أعماقِه ... أعْيُناً تبْكي دماءً لا دموعا

***

لمْ تُعينيني على صَرْفِ الهوى ... آه لو كُنْتِ على الدَّهْرِ أعَنْتِ
قَدَرٌ نكَّسَ منّي هامَتي ... آذنَ الدَّهْرُ ببَيْنٍ وَأَذِنْتِ
وعجيبٌ أمْرُ حبٍّ لمْ يَهُنْ ... هو لوْ هانَ على نفْسي لَهُنْتِ
لهْفَ قلبي لهْفةً لا تنْقَضي ... كُنتِ دُنْيايَ جميعاً كيْفَ كُنْتِ

***

كُنْتِ في بُرْجٍ من النُّورِ على ... قمَّة شاهقةٍ تغْزو السَّحابا
وأنا منْكِ فراشٌ ذائبٌ ... في لُجَيْنٍ منْ رقيقِ الضَّوْءِ ذابا
فَرِحٌ بالنُّورِ والنّارِ معاً ... طارَ للقمَّة مجْبوباً وآبا
آبَ منْ رحْلتِه مُحْترقاً ... وهْوَ لا يألوكِ حبّا وعِتابا

***

بَرِئَتْ نفْسي منَ الحقْدِ وَلَمْ ... أُخفِ ضِغْناً لك بيْنَ العَبَرات
إنَّ يوْماً واحِداً أسْعَدَني ... جَمَعَ الأفْرَاحَ طُرًّا منْ شَتات
وهْوَ عُمْرٌ كاملٌ عِشْتُ بِه ... كلُّ أعْمارِ الورى مجتمعات

لستُ أنساكِ، وقَـــــدْ علَّمْتِـــني كيفَ يَحْيا رَجُلٌ فَـــوْقَ الحياةْ

***

افْرحي ما شئْتِ يا رُوحي افْـرَحي أنْشِـــدي ما نقَلَتْهُ الطَّيْرُ عنّي !
واغْنَمي نَفْـــــحَ الصِّبا، وانْتَقلي في الصِّبا المِرْاحِ منْ غُصْنٍ لغُصْنِ
وعلىأيْكِكِ ناغِـــــــي كُلَّ منْ مرَّ بالأيْكِ ، وناغي كُلَّ خِـــدْنِ
لنْ يُحبُّوكِ كحُــــــبي ! لنْ تَرَيْ ضاحِكاً مثْلي ، ولا حُزْناً كحُزْني !

***

يـــا كتــــــابَ الحُسْنِ جلَّتْ آيــةٌ منْ جَمَـــــــالٍ وكَمالٍ وشَبابِ
زَعَـــــــــموا أنّـــيَ قدْ خلَّدتُها بأغانيَّ وألْحَــــــــانِ العذابِ
مــا أنا شادٍ ، ولكــــــنْ قارئٌ سوَراً منْ ذلكَ الحُسْـــنِ العُجابِ
لمْ أزلْ أقــرأُ حـــتى سَجَـــــــدوا وجَعَلْتُ الخُلْدَ عُنْـــوانَ الكتابِ

***

يا ابْنةَ الأصْــــــدافِ والبحْرُ أبي قبلَ أنْ يُلْقي بي المــــــوجُ هنا
سائلي الأعْمَاقَ عنْ غوّاصِـــــــها أنا صيَّـــــــــــادُ لآليها أنا
إنْ هجَرْنا القاعَ والليْـــــــلَ إلى قمَمٍ شُمٍّ ، وعشْــــــنا في السَّنا
فبنا الأمْواجُ والصَّخْـــــرُ ، ومــا بَرِحَ العاصِفُ في أعْمَـــــاقنا !

***

عاصِـــــفٌ عاتٍ ، تمنَّيْتُ لــهُ هَدْأةً أيْنَ لها مــــــا تطْلُبينْ
اسْألي عنْ مُقْلَـــةٍ مُخْلصَــــــةٍ خَبَّأَتْ رَسْمَكِ في جَفْنٍ أمــــينْ
سهِرَتْ ترْعَـــــاكِ مهْما لَقِيــتْ في سبيلِ العَهْـــدِ والودِّ المَكينْ

أقسَمَتْ لا تسْـــــألُ النَّوْمَ ولا تطْلُبُ الرَّحْمةَ منْـهُ بعْـدَ حينْ !

***

بعْـــــدَمَا غَوَّرَ نَـجْمي ودَليلي ما مسيري دونَ تِـرْبٍ وخَليلِ ؟
في طَريــقِ الشَّــوْكِ والصَّخْرِ وفي شُعَبِ الإرْهَـــاقِ والكَدِّ الوبيلِ
القَريبانِ عليْهَـــــــا الْتَقَيا يسْتعينانِ على الـدَّرْبِ الطَّـويلِ
ما انْتفاعي بحياتي بعْـــــدَما ساقَكَ التّيَّارُ في غَيْرِ سبيــــلي ؟

***

يا لجهلِ اثْنينِ أقْــــــدارَهُما آه يا ليْتَهُـــــــما قدْ عرَفا !
ما الذي نصْنَــعُ بالعيْـــــشِ إذا ما صَحا القلْبُ غريباً وغَفَــا ؟
مــا الذي نصْنَعُ بالعيْـــــشِ إذا ما السبيلانِ عليْه اخْتَلَفَــــا ؟
مــا الذي نصْنَعُ بالعيْـــــشِ إذا صارَ تذْكاراً ، فأمْـــسى أسَفا ؟

***

عنْــــــدما تُقْفِرُ دارٌ منْ رِفاقِ وتَحِسُّ السُّــــمَّ في كأْسٍ وساقِ
عنْدَ ما يكْشِــــفُ بُؤْسٌ وجْهَهُ سافِرَ اللَّعْنةِ مفقُــــودَ الخَــلاقِ
عندما تُمْسي بظلٍّ عالقـــــــاً وبخيْطِ الوهْمِ مشْدودَ الوَثــــاقِ
يا فؤادي الظُرْ وفَكِّرْ وَأَفِــــقْ أيُّ قيْـدٍ لكَ بالأحبابِ بـــاقِ ؟

***

كلُّ جدٍّ عَبَثٌ ، والليْـلُ سَــاخِرْ وخَــبيءُ السرِّ للعيْنيْــنِ ظاهِرْ
أدَّعي أنّي مُقيــمٌ ، وغَــــداً ركْــبيَ المُضْنى إلى الصَّحْراءِ سائرْ
عنْدَما صافَحْتُ خانَتْني يَـــدي ووَشَى خــافٍ من الأشْجانِ سَافِرْ
كَذَبَتْ كَفٌّ عَــلى أطْــرافِها رِعْشَةُ البُعْـدِ وإحْساسُ المُسافِرْ !

***

يا ديــــاراً يومُها منْ سُحُــب ... وغيومٌ وضبــــــــابٌ أُفقُ غَدْ
كلُّ نبْتٍ عبْقَــرِيٌّ أطْلَـــعَتْ ... جعَلَــتْ مــنْهُ طعاماً للحَسَــدْ
أخلفَ الميثاقَ منْ كانَ بهــــا ... كــلَّ آمالي فلمْ يبْقَ أحَـــــدْ
ضاعَ عُمْرٌ وحَصادٌ ، وغَــــدا ... منْ هــشيمٍ كلُّ ما كنْــتُ أعِدْ !

***

قُمْ بنا، والكوْنُ جَهْمٌ كالــدُّجى ... نتلمَّسْ منْ جحيمٍ مَخْــــرَجا
والــجُ منْهُ ببقـــــايا رَمَقٍ ... أوْ حُطــامٍ، وقليلٌ منْ نَجَــــا
لا تُدِرْ رأياً به ؛ أضيَـــعُ مـــنْ ... في لظاهُ ، مُسْتعينٌ بالحجـــــا
واسْألِ الرحمنَ أنْ يُصلِــحَ عهْــ ... ــداً كسيــحاً وزماناً أعْــرَجا

***

عشْتُ وامتَــدَّتْ حيــاتي لأرى ... في الثَّرى منْ كــانَ قبْلاً في القمَمْ
انْهيارُ المُثُــلِ العُلْيـــا ، وإنْـ ... ــكارُ آلاءٍ ، وكُفْـــرٌ بالْقِيَمْ
منْ يكُنْ عَضَّ بناناً نــادمـــاً ... فأنا قطَّعْتُ إبْهامَ النَّــــــدَمْ
وإذا انْحَطَّ زَمَــانٌ لمْ تَجِــدْ! ... عالياً ذا رِفْعَةٍ إلا الألَــــــمْ

***

ضحْكَةٌ ساخِــــرَةٌ هَــازِلَةٌ ... وخيالٌ تافهٌ هَــذي الحيــــــاهْ
هذه الأكذوبةُ الكُبْــرى التي ... خُدِعَ الناسُ بهــا وا أسفـــاه !
ذلَّ فيها المالُ والجـــــاهُ إلى ... أنْ غَدا أحقــرَها مالٌ وجَــاهْ !
نحْمَدُ اللهَ عَـــــلى أنَّا بهـــا ... لمْ نصُنْ منْ ذِلَّــةٍ إلاَّ الجبــاهْ !

***

عَبثاً أهْــــرُبُ منْ نفْسي ومنْ ... ذلكَ السَّاكنِ روحــي والــبَدَنْ

مِنْ لقلْبٍ مُسْتطارِ اللُّــبِّ مَنْ كُلَّـــما عاوَدَهُ التَّذْكارُ جُنْ !
أينما أمْضي فحَـــوْلي ذِكَرٌ وحبيبٌ ومَكانٌ وزَمَـــــنْ
وربيعٌ دائمُ الخُضْـــرةِ في روْضَةِ النَّفْسِ وطَـــيرٌ وفَنَنْ !

***

قصَّــةٌ خــالِــــدَةٌ لا تنتَهي وهْيَ ما كانَ لها يوْمُ ابْتِـــداءِ
أنـــا لا أدري مــتى كَــانَ ولا أيْنَ ، عنْـدَ الله أسْرارُ اللقَـــاءِ
حيـنما لاحَ شِـهابٌ في سَمــائي أسْمَـرُ النورِ، رفيعُ الخُيَـــلاءِ
عبقريٌّ مُوحِـشٌ مُنْفَـــرِدٌ مُتعَالٍ قلقُ الأضْـــواءِ ناءِ

***

هُــو في الأُفُــقِ بعـيدٌ وهْــوَ دانِ هُــو لي نفْسي وروحي وكَيَـــاني
مُخطِــئٌ مــنْ ظنَّ أنَّـــا مُهْجتــانِ مُخطِــئٌ منْ ظنَّ أنَّـــا توْأمــانِ
هـــو شَــطْـــرُ النَّفْسِ لا توْأمُها هــو منْها، هو فيهـــا كلَّ آنِ
نَحْنُ نبْـضٌ واحِــدٌ ! نَحْـــنُ دَمٌ واحدٌ حــتَّى الرّدى متَّحِــدانِ !

***

٦-قيـود

لعمر أبي ريشة(١)

(ألقيت في حفلة الذكرى للمجاهد إبراهيم هنانو)

وَطَـنٌ علـيْه منَ الزمَان وقَـــارُ ... الـنُّورُ ملْءُ شعَـــابه والنَّـــارُ
تغفــو أســاطيرُ الــبطولة فوْقَــهُ ... ويَهُـزُّها مــنْ مهْدهــا الــتَّذْكارُ
فـتُطلُّ مـنْ أُفْـقِ الجهَـاد قوافلٌ ... مُضَــرٌ يشُـدُّ رِكابَهــا ونزارُ
تسْـتيْقظُ الدُّنـيا عـلى تـزْآرها ... وتــنامُ تحْــتَ لوائهــا الأقْــدارُ
أيــامَ لمْ يُعْجَـمْ لهـا عُـودٌ ولمْ ... تُهـتَكْ لسـدْرة مجْدهـا أسْـتارُ
سـارَتْ على هَام الخُطوبِ وللْمُنى ... شـبَحٌ عـلى وَهَـجِ الجحيم مُثَارُ
والصُّـبْحُ مـنْ دَفْقِ الدخان دجنَّةٌ ... واللـيْلُ منْ سَيْلِ اللهيب نهَـارُ
والمـوْتُ جُرْحُ الكبْرياء بصدْره ... يعْـوي وتضْـحكُ حَوْلَـهُ الأعْمارُ
فـاخْفضْ جـناحَ الكبْرِ هذي تُرْبَةٌ ... غمَـرَ الخلـودَ أريجُهـا المعْطـارُ
في كُلِّ صُقْعٍ منْ جماجمِ نشْئــها ... حَرَمٌ على شرَفِ الجهـــادِ يُزارُ

***

مـا أقْربَ الماضي الذَّبيحَ يغيبُ في ... طيَّـاته المُسْتَبْســلُ الجبَّارُ
نَوْحُ المآذنِ ما يزالُ بمسْمَــعي ... تذْوي به الآصــالُ والأسْحارُ
فكأنَّمـا بالأمْسِ ضَلَّتْ في الـدُّجى ... سُـفُنٌ، ومالَ على الرِّمـال مَنَارُ
يا منَّةَ الزَّمَنِ البخيــلِ ومُنْتَهى ... حُلْـمِ العُــلا إنَّ الحـياةَ إسارُ
مـرَّتْ لياليك الـعذابُ، وأنتَ في ... الأجفـانِ سيْفُ العــزَّةِ الخَطَّارُ

---

(١) عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبي ريشة، دار العودة، بيروت، د. ت. ، ص ١/٥٥٢ فما بعدها.

مـــــاذا وراءَ غياهــب لُجّــيَّة قصَّـــتْ بهنَّ جنـــاحيَ الأسْــرارُ
روحٌ عــلى شفة الخلود وهيْكَــلٌ خــاوٍ على قَدَمِ الفَنا ينهــــــارُ
ذكــراكِ عُـــرْسُ المجدِ لم يُكْسَـــرْ لهُ دُفٌّ، ولَمْ يُخطَــــــمْ لهُ مزمارُ
تشْــدو بناتُ النورِ لحْنَ جَـــلاله وعــلى سواعدها اللّدانِ القَــارُ
ونقالُــهُ الــزّاهي ضَحَــاياَ حرَّةٌ وبسَـــاطُهُ الضّافي دمٌ مدرارُ
يهْمــي بنفْحَــات البطــولة مثلما يهْمــــي بنفحـــات الرُّبا آذارُ
فافْــتَحْ كُوى الآباد، واسْفَحْ نَظْرَةً تغْــيا بحلِّ رمُـــوزِها الأفْكــــارُ
هــذي الدِّيارُ عشقْتَـــها ولطالَما هَــزَّتْ حنينَ العاشقــــينَ ديارُ
تلــكَ القـــوافلُ منْ شبولة يَعْرُبِ مــازالَ منـــها فيْلَـــقٌ جرَّارُ
تتوالَــبُ الويْـــلاتُ نصْبَ عيُونه ولهـــا على عُنُقِ الوَفا أظْفـــارُ
يهْفــو إلى تمــزيقـــهنَّ وليْسَ في كفَّــيْه منْ حُلل الـــرَّدى بتَّارُ
أقسى جراحِ المجْدِ جُرْحٌ لمْ يكُـــنْ تقْــوى على تضْميده الأحْـــرارُ

***

والقُـــــدْسُ ما للْقُدْسِ يخترقُ الدِّما وشراعُــهُ الآثـــــامُ والأوْزارُ
أيُّ العصُــور هــوى عليْه وليْسَ في جنبيْـــــه منْ أنْيـــابِه آثارُ
عهْـــــدُ الصَّــليبيِّينَ لم يَبْــرَحْ لهُ في مسْــمَعِ الدُّنْيا صَـــدى دوَّارُ
صَـــفَّ الملـــوكَ فمـــا استباحَ إباؤهُمْ شــرفَ القتالِ، ولا أُهــينَ جوارُ
نــاموا عــلى الحــلمِ الأبيِّ فتَفَــرَتْ مـــنهُ الطـــــيوفَ بُنوَّةٌ فُجَّارُ
صــلبوا عــلى جشَعِ الحياةِ وفاءهمْ ومشَــوْا على أخْشابه وأغــاروا
وبكُـــلِّ كَــفٍّ غَضَّـــــة سكِّينَةٌ وبكــلِّ عِــرْقٍ نابضٍ مسْمـــارُ
مــدُّوا الأكُـــــفَّ إلى شراذمِ أُمَّةٍ ضَـــجَّتْ بنَــتْنِ جسُومِها الأمْصارُ

ورمَوْا بها البَلَدَ الحرامَ كما رَمَتْ بالْجِيفَةِ السِّطُّ الحرامَ بحارُ
وبَنَوْا لها وَطَنَاً، وعَبْقُ محمَّدٍ وابْنِ البتُولِ بأُفْقِها زخَّارُ
أيْنَ العهودُ البيضُ ترْقُبُ فجْرَها بتلهُّفٍ صبَّابةٌ أبْرارُ
ولَّتْ وفي حَلَقِ العروبة بحَّةٌ وعلى مراشفها العطاشِ غُبارُ
إنَّ الضَّعيفَ على عَريقِ فَخَارِهِ حَمَلٌ يشُدُّ بعُنْقِهِ جَزَّارُ

***

عفْواً أبا الأحرارِ، كمْ منْ زفْرةٍ مخْنُوقةٍ أخشى الغَداةَ تُثارُ
فإذا وجمْتُ فلسْتُ أوَّلَ شاعرٍ تَعبَتْ وراءَ بنانِهِ الأوْتارُ
أنا عنْدَ عهْدي لا تَلينُ شكيمَتي كلا، ولا يُعْزى إليَّ عثارُ
لا عشْتُ في زهْوِ الشَّبابِ مُنَعَّماً إنْ نالَ منْ زهْوِ الشَّبابِ العَارُ

٧–من أحلام الصحراء

لمحمد العلائي([1])

[إلى الدكتور عزيز فهمي:

هل تأذن لي يا أخي أن أُهدي إليك هذه الصورة الوجدانية المحمومة، وفاءً لما أشعرتني به قصيدتُك من رقة المشاعر، وحنان الأخ، وكرم الصديق؟].

مُوحِـــشٌ ذلــك الظَّــلامُ فيــالي مــنْ تَهــاويلِ وحدتِي وخَيــــالي
قَذَفَ اللــيْلُ رُعبهُ في ضميــــري عنْ يميني مخــاوِفٌ وشِمــــــالي
مزَّقَ الوهْــمُ خاطري .. كلُّ شيْءٍ في طَريقي يـضِجُّ بالأهْـــــوالِ
ملْءُ نفسي كآبةٌ وبسمْـــــــعي صَرَخـــــــاتُ الذّئابِ والأغوال
وعويلُ الرِّيـــاحِ شَرْقاً وغَرْبـــاً وهَزِيمُ الرُّعودِ فـوْقَ الجبـــالِ
والأفــاعي لها هُنـــاك فحــيحٌ ينفُثُ السُّمَّ في الحَصَى والرِّمـــالِ
ووراءَ الكثيبِ جِـــنٌّ تُغَـــنِّي بنشيدِ الرَّدى ولحْنَ الــــزَّوالِ
وكُهُوفٌ بها جَمــاجِمُ مـــوْتى نَبشَتْها الوُحُـــــوشُ منذُ ليَالِ
وعَلى الجانبيْــنِ صيْحــاتُ شُؤْمٍ بغثَرَتْها الرِّيـــــاحُ في الأدغَالِ
حوَّمَ الموْتُ، واقْشَعــرَّ ضَميـــري هاهُنا مَصْرَعي وذاكَ مـــــآلي !

* * *

أنا يا ليلُ خــــائفٌ قــدْ تَمَشَّتْ رِغْـدَةُ الموْتِ في دَمي وعِظـــامي
هَـــامِدٌ لا أُطِـيقُ رَجْعَ ظُنـــونِي والــرَّدَى جَاثِمٌ على أوْهامــــي

([1]) محمد العلائي: من أحلام الصحراء، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٥٣)، الصادر في ٢/٧/ ١٩٤٤، ص١٣٥. وانظـر: شـعر محمـد العلائي: جمعاً ودراسة، ط٢، مطبعة الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٧م، ص٧١ فما بعدها.

ذاهِلٌ أنطـــوي على صَرَخاتٍ   مزَّقَـتني، وفَزَّعتْ أحـــلامي
لسْـتُ أَقْوى علـى المَسِيرِ، فَرَأْسي   مَـائـــلٌ شَلَّهُ دُوَارُ الظَّـلامِ
وذراعـي بجـــانِبي ليْسَ فيها   مِنْ حَـراكٍ، والشَّوْكُ في أقْدامي
جَسـدي مُوجَعٌ، وخَلْفَ لِســاني   حشْـرَجاتٌ ترُدُّ فيَّ كــلامي
وبحلْقـي شـجـى يُقَطِّعُ أنفــا   سي، وفي مُقْلـتي بريقُ الحِمـامِ
وبِصَـدْري مواجِـعٌ ألْهَبَتْهــا   وخَـزاتُ المُـدَى، وَنَزْعُ السِّهـامِ
آهِ! خَلْـفَ الضُّلوعِ جُرْحٌ سأَقْضِي   وهْـوَ خَلْفَ الضُّلوعِ دُونَ التِئـامِ!
لمْ يَعُـدْ غـيْرُ خفْقَـةٍ ثُمَّ أمْضـي   لَيْسَ خِلٌّ هُنا يُواري حُطـامي

٨-دمشق في الليل

لعدنان مردم بك(١)

عصفَ الليلُ في الفضَاءِ البعيدِ بغواشٍ ملْءِ البسيطةِ ، سودِ
وترامى في شاسِعٍ كعُبَابٍ تترامى أطْيَافُهُ عنْ وعيدِ
وقتامُ الظلامِ في كُلّ أفْقٍ يتراءى كبيْرقٍ معْقُودِ
نشَرَ الرُّعْبَ في النفوسِ ، فجاشَتْ خوْفَ رُعْبٍ أضَالِعٌ كبنودِ
واستكانتْ دمشقُ تحْتَ جناحٍ لظلامٍ على الورى ممدودِ
نعمتْ دونَهُ دمشقُ بفيْءٍ * منْ ظلالٍ، واستسْلَمَتْ للهجودِ
منْ رآها في غَمْرةٍ حينَ ألْقَتْ بذراعٍ على التُّرابِ وجِيدِ
خالها الرُّودَ أطْبَقَتْ بجفونٍ لِمنامٍ على سرابِ الوُعُودِ

نزلُ الليْلُ ضَارباً كمرِيدٍ في صعيدٍ وعَابثاً في صَعيدِ
سحُبٌ للظَّلامِ في كُلّ دربٍ تترامى أفْوافُها كعقودِ
وتهاوتْ فيالقٌ منْ قَتَامٍ كرهامٍ على الفضاءِ البعيدِ
والسكونُ العميقُ رانَ بصَدْرٍ كانَ أقْسى منْ يابِسِ الجلْمودِ
وتبارتْ جحافلٌ منْ ظَلامٍ * في نزولٍ ، وتارةً في صُعودِ
خرست نأْمةُ الحياةِ وكمّتْ همساتٌ لديْهِ عنْ ترْديدِ
وتراءتْ دمشقُ خلْفَ نقَابٍ منْ جلالٍ لغابرٍ وجدودِ
جثمَتْ كالقضاءِ ، ما ثَمَّ رَيْبٌ وهْي ترْنو بمقْلةٍ لبعيدِ

---

(١) عدنان مردم بك: دمشق في الليل، مجلة "الأديب"، أغسطس ١٩٧٣م، ص٨.

تجد الليلَ في دمشقَ طريفاً ... يبهرُ العينَ بالطريفِ الجديدِ

فاحَ طيباً رداؤهُ بأريجٍ * مِنْ أقاحٍ وسَوْسنٍ وورودِ

وترقُّ الأنسامُ فيهِ كبَوْحٍ ... مِنْ مشوقٍ وآهةٍ مِنْ عميدِ

ويطولُ الصَّمتُ العميقُ ، ويحْلو ... بالأماني مِنْ طارفٍ وتليدِ

تجدُ الصَّمْتَ ضارباً بجرانٍ ... دونَ ليْلٍ أطباقُهُ مِنْ حديدِ

ودمشْقُ التاريخُ همسُ نشيدٍ ... عبْقريٌّ على شفاهِ الخلودِ

ويُطلُّ التاريخُ يخطرُ تيهاً ... بصفاحٍ مسلولةٍ وبنودِ

والبطولات ثرَّةٌ ما توانتْ ... يملأُ السَّمْعَ قصْفُها كرعودِ

ذكْرياتٌ مِنْ عبْدِ شمْسٍ أراها ... بظنوني وخَاطري ونشيدي

سطعتْ كاليقينِ فهْيَ ضياءٌ ... لنفوسٍ حيْرى ، وطَرْفٍ جحُودِ

وأراها تلذُّ في كلِّ سمْعٍ ... كلحونٍ علويَّةِ التَّرْديدِ

يا بلادي ، وما ترابُكِ عندي ... برخيصٍ ، ولمْ يكُنْ بزهيدِ

طابَ عنْدي كالبيْتِ طُهراً وطابتْ ... ذكرياتٌ عزيزةٌ مِنْ جُدودِ

كلُّ شبْرٍ سقتْهُ عيْنٌ بدمْعٍ ... ونماهُ مجاهدٌ بوريدِ

٩-الشفق المنور

لصالح الحامد العلوي(١)

قـفْ واشـهَد العجـبَ العُجابْ　　آيَ الجمَـال بـلا حجِـابْ
فـالكوْنُ جَلّلَـهُ السَّـنا　　والجَـوُّ راقَ بـهِ وطَـابْ
فانْظـرْ إلى الشَّـفَق المـنَوَّ　　رِ وهُـوَ مخْضُـوبُ الإهَـابْ
والـريحُ تملـؤُ في الفضَـا　　ءِ الرَّحْـبِ أشْـرعةَ السَّحابْ
تجْـري كقافِلـةِ الْحَـيا　　ة فمـا لرِحْلـتِها إيـابْ
والشـمْسُ جانِحَـةً بَـدَتْ　　بـيْنَ الغَمَـائمِ والْهِضَـابْ
ألْقـتْ علـى الشَّـطِّ المجـدَّ　　بِ مـنْ أشِـعَّتِها لُعَـابْ
لمْ أَدْرِ مَـا نَـثَرتْهُ نـا　　رٌ أمْ هُـو التِّـبْرُ الْمُـذابْ
والـبحْرُ رَهْـوٌ طـافِحٌ　　والـرَّوْضُ مزْدهِـرُ الجَـنابْ
رَقَصَـتْ أزاهِـرُهُ كمـا　　في كأْسِـهِ رَقَـصَ الحَـبابْ
والنَّسْـمُ يجْـري عاطِـراً　　خضَـلا كأنْفـاسِ الكَعـابْ
يـأتِي فتهـتزُّ الـرِّيا　　ضُ، وتـرقصُ اللُّـدْنُ الـرِّطابْ
والشَّـطُّ قـدْ نَـثَرَ الجَمَـا　　لَ علـى مضـاربِهِ الـرَّحابْ
وتـرى الكعَـابَ مـع العَـوَا　　تـك(٢) والشـيوخَ مـع الشبابْ
متهافِـتينَ علـى الطبيـ　　ـعةِ كالفـراشِ علـى الشِّهابْ!
وتـرى الجمَـالَ علـى الضِّـفا　　فِ وفي الفضَـاءِ وفي العُـبابْ

---

(١) صـالح الحامد العلوي: نسمات الربيع، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م، ص٦٥.

(٢) النساء المحمرة من الطيب.

والسِّحْرُ سَاجٍ في الجفُو ... نِ متى دعَا قلْباً أجابْ!
هذا الجمالُ فقُمْ تمتَّـ ... ـعْ ما اشْتهيْتَ بلا حِسَابْ
غالبْ همومَكَ ما اسْتطعْـ ... ـتَ، فإنَّما الدُّنْيا غِلابْ
واغنمْ شبابَكَ في الحيا ... ةِ، فما الحياةُ سوى الشَّبابْ

١٠-وحي الأربعين

لخليل جرجس خليل([1])

(في مـــثل هـــذا اليوم من أربعين عاماً تمخَّضت امرأة عن وليد يأكل ويتنفَّس ويعيش كسائر الحيوان، حتى قطع هذه الرحلة من العمر. قيل: إنه شاعر، وقيل: إنه شـــيطان، وقيل: إنه إنسان محظوظ، وقيل: إنه حيوان أجرب. أما هو نفسه، فماذا يقول؟ .. ١٩٥٥/١١/٨م):

الأربعُـــــــونَ بلغتُها! باللهِ كيْـــفَ بلَغْتُها؟
أنا لستُ أذْكُـــــرُ أنّني صَـــافَيْتُها وأَطَقْتُها
ما كُنْتُ أُلْهي ســـاعَـــــةً إلا حسِبْتُ المُنتَهى
وحَمَدْتُ أنّي ذاهِـــبٌ، وعَجِـــبْتُ أنّي عشتُها
هلْ في الحيـــــــاةِ مُبرِّرٌ للعيْشِ؟ إنّي ذُقْتُها!
سَفَرٌ طويلٌ، والسَّبيلُ تروعُ .. كيفَ طَوَيْتُها؟!
الأربعونَ بلَغْتُهـــــا! باللهِ كيْفَ بلَغْتُـــــــها؟

***

آمَنْتُ أنّكَ قَـــــادِرٌ يا خَـــــالقي .. يا قادرُ!
لا لا لأنّكَ خالقي، لالا لأنّكَ قَـــــــاهِرُ
لا لاستِـــوائكَ فوْقَ عرْشكَ في الخَـــلائقِ تأمُرُ
وتُميتُ أوْ تُحْيي وتَرْزُقُ منْ تشَـــــاءُ وتَأجرُ
.. لكنْ لأنّكَ قدْ قدرْتَ فَطـــالَ يوْمي الآخرُ!
جرَّعْتَني كأسَ "البَقـــــاءِ" بغَيْرِ ما أنا شاعرُ

([1]) حسني سيد لبيب: خليل جرجس خليل وباقة حب إليه، ص ص٢٠-٢٦.

علَّقتَ بي سبَبَ الحَيَــــــاةِ، وإنَّها لمظاهِرُ
وجَعَلْتَ لي الأملَ الكذوبَ يغُـــــرُّني فأُصابِرُ
علَّلتني بالعيْشِ وهْوَ الوَهْـــــمُ! لستُ أُكابِرُ
آمَنْتُ أنَّكَ قادرٌ يا خَـالِقي .. يا قـــــادِرُ!

***

إنّي لأعجَبُ كيْفَ تدْفعُـــــني الحياةُ ، وأَقْبَلُ!
أُمسي أقولُ يئسْتُ من عيْشي، وأُصْبِـــحُ آملُ
أصحو أقـــــولُ سأتْرُكُ الدُّنيا وأُمْسي أُشْغَلُ
أمْضي أقولُ سأنتهي بيَدي، ولَـــكنْ أعْدلُ!
أهُو الشقَــــــاءُ مُقدَّرٌ، أهيَ الحياةُ تَعَلُّلُ؟
أهُناك منْ يهَبُ الحيَـــاةَ وليْسَ يقْبَلُ يُسْأَلُ؟
ويُوزِّعُ الأعْمـــــارَ لا يُرتابُ فيما يفْعلُ؟
ويُعَدُّ حُكْماً كيْفَ كَـــانَ ولا اعتراضٌ يُؤمَلُ؟
إنّي لأعجَبُ كيْفَ تدْفعُـــــني الحياةُ ، وأَقْبَلُ!

***

أُمنيَّتي أنْ أستَـــــريحَ، وأيْنَ لي أُمنيَّـــتي؟
حيناً أقولُ: السِّجْنُ أفْــضَلُ! .. إنَّما حُرِّيَّتي
وأقولُ: أختارُ الجنونَ .. وإنَّما شخْصيَّـــتي!
وأقولُ: إنَّ الموْتَ أحْجى! .. إنَّما .. ما إرْبتي؟
أأموتُ لمْ أزْرعْ ولمْ أحْصِــدْ وأقْضِ لبانتي؟
أأموتُ كالكلْبِ الجبــانِ أذوقُ طَعْمَ منيَّتي؟
يا للفضيحةِ إنْ هَرَبْتُ منَ الحيـــاةِ لطيَّتي!

أُمنيّتي أنْ أَسْــــــتريحَ، وأيْنَ لي أُمنيّتي؟

***

ماذا أخَـــــذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ
أنا ذا سجيناً في الحيـــاةِ بغيْرِ ما ذنْبِ السجينْ
أيَّ البـــــذورِ زرعْـــتُ ثم حصدتُها عبثاً وتينْ؟
ماذا أفَدْتُ بمـــا رأيْتُ وما سمِعْتُ مدى السنينْ؟
ماذا جمَعْتُ منَ النُّضارِ، من الحقول، من السفينْ؟
الناسُ يبْنونَ البيوتَ، وكُـــــلُّ أبْياتي ظنونْ
والنّاسُ يُعْطـــونَ الغنى، وأنا تُؤرِّقُني الديونْ!
ماذا أخَـــذتُ من الحيـــاةِ وقد حييتُ الأربعينْ؟

***

للرِّيحِ .. للعَـــــدَمِ المُقَدَّرِ، كلُّ شيْءٍ للذّهابْ!
ضحْكي، ودَمْعي، والهَناءُ، والابْتهاجُ، والاكْتئابْ
حُبّي الذي قدَّسْتُـــهُ، ورعَيْتُــهُ منذُ الشّبابْ ..
قدْ صارَ ذكْرى لمْ تُخَلِّفْ في الفؤادِ سوى العَذابْ!
وتجاربي طولَ السنينِ جمَعْتُـــــها منْ كلِّ بابْ ..
لمْ أسْتَفِدْ شيْئاً بها في ضيقَـــــتي، أوْ في الصِّعابْ
وحْيي الذي دوَّنْتُهُ بدَمي وأعْصَـــــابي الصِّلابْ
لمْ أسْتطِعْ تخليـــــدَهُ للذِّكْـــرِ حتى في كتابْ
ما نحْــنُ إلاّ خـــــاطِرٌ في طيَّةِ الزَّمَنِ العُجابْ!
اليوْمَ صَرْحٌ نبْتنيــــــه وفي غَدٍ يُمْـسي تُرابْ!
وتعيشُ عُمْرَكَ في الصَّوَابِ، وَغَلْطَةٌ تَمْحو الصَّوابْ!

اليومَ صَحْبُكَ أصْـــدقاءٌ، ثُمَّ يَنْقلِبُ الصِّحابْ ..
يغدو أعزُّ مُصَدِّقٍ أعْـــدى عدوٍّ في الرِّكابْ!
ما كلُّ ما لَمَعَتْ رؤاهُ ســوى تهاويلِ السَّرابْ
أوْ كلُّ ما يبْدُو لعيْنِكَ غَيْرَ أوْهَـــامٍ كِذابْ
كلُّ الذي أمَّلْتُهُ .. كلُّ الأمَـــاني والرِّغابْ ..
للرِّيحِ .. للعَــــدَمِ المُقَدَّرِ، كلُّ شيْءٍ للذَّهابْ!

***

لا تعْــذلوني أصْـــدقائي .. إنَّني روحٌ كئيبْ
هذي السنونَ الأربعـــونَ تَحيَّفَتْني في النَّصيبْ!
تَرَكَتْ ليَ الميراثَ أمْـــراضاً ووَجْداً كاللَّهيبْ
ومشاعِراً نَبَعَتْ من القلْـــبِ المُعَذَّبِ والوجيبْ
وبصيصَ نورِ العَيْنِ أُنفِقُـــهُ بإسْرافٍ عجيبْ
إنَّ التَّفاني دَيْدَني في الكَدْحِ والعَمَـــلِ الدَّءوبْ
أشكو ولا مَنْ يَفْهمُ الشَّكْوى، ولا منْ يَسْتَجيبْ!
وتنُوشُني الأوْجاعُ .. ويْحي! ليْسَ يَعْرِفُها طبيبْ!
لا تعْــذلوني أصْـــدقائي .. إنَّني روحٌ كئيبْ

***

تَتَــراكمُ الأعْبـــاءُ فَوْقي .. لا تخِفُّ ولا تزُولْ
يَوْمٌ إلى يَـــوْمٍ، وعَامٌ إثْرَ عَـــامٍ في السَّبيلْ
وأنا أنا باقٍ أُواجهُ مُشْكِـــلاتي .. لا أحُولْ!
لَوْ أنَّني استَعْرَضْتُها، لوَجَدْتُ معْـــرِضَها يطُولْ
لمْ أسْتَفِدْ منْ خِبْرتي لا بالكثيرِ ولا القلـــيلْ

قدْ يَستوي في مَغْنَمٍ منْ لا يصولُ ومَنْ يصُـــولْ
ولرُبَّما ظَفَـــــرَ العَييُّ وفازَ بالثَّمَـــرِ الجهولْ
وأنا أعيشُ بِهمِّها كالغُصْنِ يُدْرِكُهُ الذُّبـــــولْ
تَتَراكمُ الأعْـــــباءُ فَوْقي .. لا تخفُّ ولا تزُولْ

***

لي في الحيـــاة تجَـــاربي ومَـــتاعبي وبنون سبْعه
يُسِّرت خلقهمو بإذْنِ الله .. هلْ أسْطيـــعُ مَنْعَهْ؟
شَدُّوا إلى عُنُقي فمَـــــا منْ لُقْمَة بدٌّ وجُرْعَهْ!
شحَذوا قوايَ، ووكَّدوا كَدْحي فأضْحى الكَدْحُ شِرْعَهْ
أنسوا إليَّ وقَدْ أنستُ بهمْ، أأتْرُكُهُـــمْ بلَوْعَـــهْ؟
وبَدَوْا لعيْني مثْلَ طاقاتِ الجَنَى حُسْنــــاً ورَوْعَهْ
قَدَرٌ يُحبِّبُهُمْ إليَّ لكيْ أرى في السَّعْيِ مُتْعَـــــهْ
ما كُنْتُ أسْتَـــأني الـــرَّدى إلاَّ لدَفْعِ بَنـــيَّ دَفْعَهْ!
لي في الحياة تجَـــاربي ومتــــاعبي وبنـــونَ سبْعه

***

يا زَوْجَـــتي فيـــكِ العَزاءُ فلَيْتني أجْزيكِ خَيْرا
أنْتِ الحقيـــــقةُ .. حينَ كلُّ مآثري وَهْمٌ تَعَرَّى
أنْتِ احتَمَلْتِ تَعَثُّـــــري وتَجَبُّري عاماً وعَشْرا
أنْتِ التي سدَّدْتِ خَطْــوي ريْثما أحْرَزْتُ نَصْرا
أنْتِ التي قاسَمْتِني عَيْشـــي المدى حُلْواً ومُرّا
ولَزِمْتِني صِفْرَ اليَدَيْنِ، وحينَ لَيْـــسَ يدايَ صِفْرا
أنْتِ التي شَجَّعْتِني حَتَّى بلَغْتُ اليَـــوْمَ أمْرا

أنتِ التي وقَفَتْ حيالي دائماً .. سرًّا جَهْـــرَا
أنت التي بادلْـــتني حُبـــــا و خلاصاً وبرًّا
يا زَوْجتي فيكِ العَزاءُ فلَيْتني أَجْزيـــــكِ خَيْرا

***

لا تَعْجبوا إنْ كُنْـــتُ لمْ أُهْـــزَمْ ولمْ أتْرُكْ مكاني!
أنا مَذْهبي في عيشَتي دَأْبٌ إلى حَـــــــدِّ التَّفاني
أنا لذَّتي في السُّهْدِ، في الأخْطارِ، في الحَرْبِ العَوانِ
أنا واهبٌ عُمْري لكَدْحي، لا لتَحْقيقِ الأمـــــاني!
أنا في سباقٍ لاهبٍ ما بيْنَ خَطْـــــوي والزَّمانِ
ما قيمَتي إنْ لمْ أُجـــــاهِدْ في الحياةِ لرفْعِ شاني؟
إنِّي أُروِّضُ بالعزيمـــــةِ كلَّ يَــــــومٍ مَنْ رَماني
لا تَعْجبوا إنْ كُنْــــــتُ لمْ أُهْزَمْ ولمْ أتْرُكْ مكاني!

***

سَأَظلُّ أَحْمِلُ رايتي رَغْـــــمَ المكَـــــارِهِ والصِّعابْ
وأَسيرُ في صَدْرِ الصفوفِ مُجاهِــداً بَيْنَ الصِّحابْ
أنا لا أَضِنُّ بطاقةٍ، أنا لسْتُ أَبْخَـــــلُ في الحسابْ
أنا أَمْقُتُ التَّقْتيرَ والتَّحْذيرَ .. حتى في العَـــذابْ!
عِشْ باذلاً كـــــلَّ القوى أوْ لا تَعِشْ بيْنَ الشبابْ
المَوْتُ في ظلِّ الجِهــــــــادِ أَلذُّ منْ بعْضِ الرِّغابْ
وكريمُ عَيْشٍ لا يطولُ أَعَزُّ منْ طـــــولِ الطِّلابْ
سَأَظلُّ أَحْمِلُ رايتي رَغْمَ المكارِهِ والصِّعـــــــابْ

١١-أكباد أطفالي

لمحمد رجب البيومي([١])

أكبـــادَ أطْفـــالي دَهَتْك النارُ   أيعــيشُ في لَهَــبِ الجحــيمِ صِغارُ
أكــبادَ أطفــالي! كَفَفْتُ مَدَامعي   ورأيْـــتُكُنَّ فهَـــاجني اسْـــتِعْبارُ
لِــمَ يا حِمامُ هَصَرْتَ غُصْنَ شبابها   ولَــهُ زهــورٌ غَضَّـــةٌ وثِمـــارُ؟
دَعْ عــنْكَ ناضِــرَةَ الغصونِ تُظلُّنا   وخُــذِ الذّوابِــلَ إنَّهُــنَّ كِــثارُ
أوَصِرْتَ تَهْوى الحُسْنَ؟ تلكَ قضيَّةٌ   نَهَــضَ الدَّلــيلُ بهــا فــلا إنْكــارُ!
شــاهَدْتَها رَفّــافَــةً بِــبهائها   يَــزْهى بهــا أهْــلٌ وتُشْــرِقُ دارُ
ولهــا عــلى رغْــمِ الصِّبا وفتونه   مــثْلُ العقــائلِ هَيْــبَةٌ وَوَقــارُ
زادَ الجمــالَ عفافُهـــا إشْراقَــةً   فهُمـــا بعــيْني مغصَــمٌ وسِــوَارُ
شــاهدْتَها بسَّــامَــةً في بيْــتِها   مهْمـــا طَغَــتْ مــنْ حَوْلِها الأكْدارُ
وتسُــلُّ بالبسَــمَاتِ حُزْنَ قرينِها   فلَــهُ بِطَلْعَــةِ وجْهِهــا استِبْشــارُ
تغْشـــاهُ أخْـــطارٌ فتنْفُثُ جُرْأَةً   في صَــدْرِهِ تُمْحــى بهــا الأخْطارُ
فيهــبُّ لا مُتَضعْضِعاً بلْ واثِبـــاً   وَلــهُ جنــاحٌ في المَــــدَى طيَّارُ
وتخورُ عَزْمَتُهُ فيذْكُــرُ وجْهَهـــا   مُــتَأَلّقـــاً بِــبهــــائِهِ فيُثارُ
شــاهَدْتَ منزِلَهـــا بها أُغْرودةً   رنَّتْ فَهَشَّ لِلحــنِها الــــزُّوَّارُ
تَــتعهَّدُ الأفْلاذَ في أحْضانِهــــا   بهــوى لهُ بَــينَ الضُّـــلوعْ أُوارُ
لَوْ تَسْتطيعُ تَرُدُّهُمْ لضلوعِهـــــا   صَــوناً لهمْ من أنْ يهُـــبَّ غُبارُ
لَمَ يا حِمــــامُ فَجَعْتَهمْ برحيلِهـــا   وهمو فِـــــراخٌ في العِشــاشِ نِثارُ

([١]) د. محمد رجب البيومي: حصاد الدمع، ط٢، دار الأصالة، الرياض ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ص١٩-٢٦.

***

إنّي لأحْــــذَرُ منْ دخولي منزلي　　هَلَعــاً وما يُغني لــــديَّ حِذارُ

مــنْ ذا أُواجِهُ إذْ أُبادرُ غُــرْفَتي　　(لا أنــت أنت ولا الدِّيارُ ديَــارُ)؟

أتمــثّلُ الأطفَــالُ في حَسَراتِهمْ　　فأفِــرُّ إذْ لا يُستَحــبُّ فِرارُ

كُــلٌّ يُسِرُّ شجونَهُ مُتَحَــرِّقاً　　كَمَــداً ولا يخفى عَليَّ ســرارُ

وتجــيءُ (غادةُ) وهْي ذاتُ ثلاثــةٍ　　ولهــا كربَّات الحجَــا استفسارُ

فــتقولُ: أُمّي يا أبي قَدْ أبْطَــأَتْ　　باللهِ أيْنَ مكانُــها فتُــزارُ؟

حَــلَّ المساءُ وَمَرْقَدي بجِوارِها　　أأبيتُ وخــدي ما لديَّ جِوارُ؟

لمْ تدْرِ ما حجْــمُ المصيبةِ وَيْحَها　　وأنا بها أدرى، فكلِّيَ نــارُ

أتُرى سمِعْــتِ سؤالَها فرحِمتَها　　ونَهضْتِ، لكــنْ عاقتِ الأقْدارُ؟

***

أتظــلُّ هذي الشمسُ تُرْسِلُ نُورَها　　ولِمَــنْ وفوْقكِ هذه الأحجَــارُ؟

لِــمَ يا ضياءَ الشمسِ لمْ تَلِجِ الثَّرى　　فــتحوطُها في قبْرِها الأنْــوارُ؟

أيُمَتَّــعُ الأوْغادُ دونَكِ بالسَّنا　　فــإذا أرذْتِ تكاثَفَــتْ أستارُ؟

أُبْدي التَّصبُّرَ بيْنَ أطْفَــالي لكيْ　　ينســوا، وما أنا بيْنهمْ صَبَّــارُ

وأرى دموعَهمــو تفيضُ فتقْتَــدي　　عيْني بهمْ، ويسُــوقُني التيَّارُ

وإذا الكبيرُ بكى بمشْهدِهــمْ فقدْ　　قامَــتْ لدمعِ صغارِهِ الأعْــذارُ

زوْجاهُ! واكبِدي عليْكِ شَقَقْــتِني　　حُزناً كــجِذْعٍ شقَّهُ المِنْشارُ

***

يا أختَ ضاحكـــةِ الورودِ أهَكذا   لـــرُبا الفرادسِ تنتَمي الأزْهارُ؟
إنْ كـــانَ منْ عبَـــقٍ يُشَمُّ لدى الرُّبا   فلـــديْكِ منهُ الجوْهرُ المِعْطارُ
تـــتمايلينَ مَـــــع النَّضارةِ دوْحَةً   زهْـــراء فضَّضَ تاجَهـــا النَّوَّارُ
مـــرْأى، وظلٌّ سابِغٌ، وفواكِـــــهٌ   أوَ كـــلٌّ ذلك تحمِـــلُ الأشجارُ؟
عجَّلــتِ للفردوْسِ رحلتَــكِ التي   يَـــزْهى بها شهداؤه الأطْهَــــارُ
وترَكْــتَ بيْــتَكِ في مَهَبٍّ زَعازِعٍ   متوجِّســاً منْ أنْ يحـــــلَّ دَمارُ
لـــوْ كُنْتِ في هذي الحياةِ أسَـــأْتِني   يوْمـــاً صبَرْتُ إذنْ وحَانَ قَـــرارَ
وأقـــولُ أنْثى في الحياةِ كَغَيْـــرِها   يـــنْأى بها في النّازِحَـــاتِ مَزارُ
لكـــنني طالعْــــتُ عمرَكِ باحثاً   عـــنْ مَوْقفٍ فيهِ عليْــــكِ غُبارُ
فـــإذا كـــتابُكِ ناصِـــعٌ مُتـــألِّقٌ   وإذا مُصَـــــــابي فادِحٌ قهَّارُ
لِمَ لَمْ تسيئيني فتلـــــكَ مشيئت   وأنا بمحْــــضِ إرادتي أُخْـــتارُ؟
ي

***

يـــا أختَ نيِّرةِ السَّـــماءِ وَضاءةً   هَـــلْ للكواكبِ في التُّـــرابِ مَدارُ؟
بَخِلــتْ عليْكِ القبَّةُ الزَّرقـــاءُ أنْ   تجْــلي بِها، والنيِّراتُ تغَـــــارُ
فهويْتِ للغبراءِ كنْزَ صَـــــباحةٍ   لا تفْــتَـــــــديه فِضَّةٌ ونُضارُ
مُتَغَزِّلٌ أنا فيكِ رغْـــــمَ مُصيبتي   مهْمـــــا يضجُّ الناقدُ الثرثـــارُ
أنْكـــرْتُ وصْفَكِ في الحياةِ تَزمُّتـــاً   أيجـــوزُ لي بعْدَ الـــرَّدى الإنْـــكارُ؟
إنْ كان وصْفُ الحُسْنِ فيْضَ مَشاعِرٍ   فـــإلامَ يُكْبَتُ صوتُـــــهُ الهَدَّارُ؟
لألأتِ آفـــاقَ الحيــــاةِ بناظري   فظلامُهـــا قبلَ الهزيعِ نَهـــــارُ
أيـــامَ بسمتُكِ الرقيقةُ بلْسَـــــمٌ   والجُـــرْحُ في دامي الحَشا نَغَّـــارُ

أيـامَ نظـرتُك العطوفُ سكينةٌ — للـنّفْسِ باتَ يرُجُّـها الإعْصارُ
أيّام همتك الطموحُ تُقيـلُني — إنْ طـافَ بي ضَعْفٌ ولَجَّ عِثـارُ
وأنا الضّعيفُ فمَنْ يُعينُ كهولـتي — بشبابِه إنْ حَـاقَتِ الأخْطارُ؟

***

قـدْ كُنتِ راصدةً خُطايَ فهلْ ترى — بلغَـتْكِ عني في الـذُّرا الأخبارُ؟
أنظـرْتِ منْ أعلى السمـاءِ هُنَيْهةً — فرأيْتِ صرْحَ سعَـادتي يَنْهارُ
ألَمحْتِ سَيْري في الشّـوارعِ هائماً — حيْرانَ لا جَلَدٌ ولا اسْتقْـرارُ؟
أخشـى اصْطداماً في الطريق تُتيحُـهُ — سيّارةٌ أو حُفْرةٌ وجِـدارُ
أرأيْتِ كيْفَ تصيرُ تَعزيَةَ الـورى — لفـراتِ جرْحٍ هاجَهُ التّذْكارُ؟
أجْفـو الأنـامَ تفرُّداً بكآبتي — فإذا اضطُررْتُ فَـوَحْشَةٌ ونفارُ
أشهِدْتِ حدَّةَ الانفعـالِ بسحْنَـتي — فأنا به مُتَضَعْضِـعٌ خَـوّارُ؟
إنْ كنتِ شاهـدتي إذنْ فلْتَشْفَـعي — لي عنـدَ ربِّـكِ إنَّـهُ غَفّـارُ

١٢-سبعون

لعبد العزيز الرفاعي(١)

سبعونَ يا صَحْبي، وجَلَّ مُصابُ ... ولدى الشّدائد تُعْرفُ الأصحابُ
سبعونَ يا للهولِ أيّةُ حقبةٍ ... طالَتْ، ورَانَ على الرَّحيقِ الصَّابُ
تتراكمُ الأعْوامُ فوقَ رؤوسنا ... حتى تئنَّ مِنَ الرُّكامِ رِقابُ
لا تعْجبوا إنْ ندَّ خَاطرُ مُتْعَبٍ ... بعْدَ السُّرى وشكا إليْهِ رِكابُ

***

سبْعونَ في دزبِ الطفولةِ شوْكُهُ ... أمّا الشّبابُ فليْسَ ثَمَّ شَبَابُ
الجِدُّ أغْراني برغْمِ جفَافهِ ... فظَمِئْتُ حتَّى لوْ أُتيحَ شَرابُ

***

سبعونَ ظَنَّ أحبَّتي أني بها ... أُغْلي القِبابَ، وما هُناكَ قِبَابُ
أنا ما خَدَعْتُهُمُ ولكنْ غَرَّهُمْ ... حَظّي لَدَيْهِمْ والحظوظُ عجابُ
أنا مَنْ بَنَيْتُ عَلى الخَيالِ قَوَاعدي ... فتَصَدَّعَتْ وانهارت الأطْنابُ
حقا رفَعْتُ على السَّرابِ دَعائمي ... لا عَجَبَ أنْ ذابَتْ وظَلَّ سَرَابُ

***

سبعونَ كمْ فيها تَجَمَّعَ رُفقتي ... وجَداولُ الوُدِّ الحميمِ عِذابُ
حتَّى إذا وَشَّى الربيعُ رياضَهمْ ... وَدَنا القطافُ وطابَتِ الأعْنابُ
ساقَ الزمانُ السِّرْبَ نحْوَ شتاتهِ ... فتفرَّقُوا وكأنَّهمْ أغْرابُ

---

(١) ألقاها في نادي جدة الأدبي، مساء الأحد ١٢/١٠/١٤١٣هـ في حفل تكريمه.

وخلَـــتْ مـــن الأُنْسِ الليالي بعْدَهُمْ	وَمَضى فحطَّمَ عُـــــودَه زِرْيابُ
للمـــبْدعينَ الجَـــــــزْرُ مدَّ رُواقَهُ	فطَـغى على الفنِّ الأصيـلِ غِيابُ
والـــزّيْفُ يجتاحُ السَّواحِـلَ مَـــدُّهُ	فـإذا بِمَـــــوْجِ الزائفينَ عُبَابُ

***

ســبعونَ، تغتـــالُ الليالي صَفْحَتي	فينمُّ عنْ آثارِهـــــــنَّ إهابُ
إنْ كنـــتُ كابرْتُ السنــــينَ فإنَّها	أقْـوى وأعْنَـــفُ إذْ يحينُ غلابُ
وزَعَمْـــتُ أنّـــي لمْ أُفَــارقْ جِـدَّتي	فأشَــارَ يَسْخَرُ باللســانِ حِسابُ
تَعِبَــتْ مـــن الألَمِ السنونَ وأُغْلِقَتْ	بيْـــني وبيْنَ أطايبِي الأبْـــوابُ
الشَّيبُ لا يُغْـــري الحِسَانَ وإنّـــما	شَـــزْراً إذا نَظَرَتْ إليْهِ كَعَـــابُ

***

ســبْعونَ قَدْ وَفَــدَ الشتــاءُ يزورُني	والنـــارُ قدْ خَمَدَتْ وليْـــسَ ثِقابُ
حَنَّتْ إلى عَبَقِ الترابِ جَــوانحِـــي	لا غَــرْوَ يشتاقُ التُّـــرابَ تُرابُ
في يَقْظَتي أغفو، وقدْ يجْفو الكَـــرى	جفْـــــني، فيحلمُ بالمنامِ طِـــلابُ

***

إنِّـــي لدى التعريفِ رُبْـــعُ مثقَّـــفٍ	صَحِـــبَ الكتابَ فلَمْ يَخُنْهُ كتابُ
هـــو في دمي عِشْقُ الطفولةِ والصِّبـــا	فهـــو الهوى، واللَّحْنُ، والأحْبابُ
تتكَسَّـــرُ الأحْـــــــلامُ في شُطْآنِـــهِ	فيَفيضُ بالعَـــذْبِ النَّمـــيرِ سَحابُ
فـــإذا انْتَسَبْـــتُ فإنَّ لي في حَـــرْفِـــهِ	نَسَباً يُشَوِّقُـــــــني إليْـــهِ إيَابُ

***

يـــالائمي في العمْرِ كيْـــفَ أضَعْتُـــهُ   لا الجِـــدُّ سادَ، ولا الهوى غَـــلاّبُ
مـــا بيْنَ بيْنَ، فما صَعَدْتُ إلى الذُّرا   أوْكـــانَ لي في القانعـــــينَ مآبُ
ركَنَـــتْ إلى السَّفْحِ القريب مطامعي   والسَّـــفْحُ لا يهْفو إليْهِ عُقـــابُ
لكَ أنْ تلومَ فما جَحَـــدْتُ مسيرَتي   قـــامتْ على الدَّرْبِ الطويلِ صِعابُ
إنّي أخَذْتُ منَ الليـــالي صفْـــوَها   نَـــزْراً، وقُلْتُ: النَّزْرُ منْكِ رُضـــابُ
وحَمَدْتُ مَنْ أسْدى الرُّضابَ فطالما   لمْ تَحْـــظَ منْهُ بقَطْرَةٍ أكْـــــوابُ
طـــوبى لمنْ جعلَ المحبَّةَ جَـــــدْولاً   وسَـــقى أحبَّتَهُ فطابَ وطابـــــوا
سبْعون عِشْتُـــمْ مثلَها، بلْ ضِعْفَهـــا   والحادِيانِ: سَـــــلامةٌ وصَـــوابُ

١٣-غُربة ومُناجاة

لعبد القدوس أبي صالح

أحبُّــك في لَثْمِ النَّــدى غُرَّةَ الفجْرِ ... أحبُّك في شوْقِ الفــراشات للزَّهْرِ
أحــبُّك في زَهْــوِ النجُومِ وذلِّهــا ... وفي زوْرقٍ هيمانَ في زُرْقَة البَحْــرِ
أحــبُّك ما تجْلــو العيونُ منَ الرُّؤى ... وما بسَمَتْ لَمْيــاءُ في وَمْضَة الثَّغْــرِ
أحــبُّك ما يحْلــو الزمانُ وما جَنى ... أحبُّــك والأقْــدارُ تجْري بما تَجْري
تُباعدُنا حينــــــاً فيُحْرِقُــنا الأسى ... ويُحْرِقُنا شَــوْقٌ أحَــــرُّ من الجَمْرِ
فصِرْنا إذا ما يجْمَــعُ الحبُّ شَمْــلَنا ... تُفرِّقُنا أيْدي سبا سَطْــــوَةُ الهَجْــرِ

**

هو الحُبُّ مَكْتــــوبٌ على قسماتِنا ... بلَوْناهُ في عُسْرٍ، وعِشْــناهُ في يُسْــرِ
فــإنْ كانــتِ الأيّامُ أبْلَتْ جديدَنا ... فإنَّ صميمَ الحُبِّ يبْقى مَــــعَ العُمْرِ
فلا تُنكري خوْضي الصِّعابَ ودونَها ... تَهــــاويلُ شتّى مفعماتٌ من الشَّرِّ
أطَــــــوِّفُ في الآفاقِ غُربَةَ مَوْطِنٍ ... وشِــقْــوَةَ مــنْفيٍّ تَنَزَّى منَ القَهْرِ
وقلْــبٍ لهُ كالصَّخْرِ صَدَّعَهُ النَّوى ... وآهــاتِ تَحْــنانٍ تَرَدَّدُ في الصَّدْرِ
ومــا لاحَ لي نجْمٌ فَيَجْلو ليَ السُّرى ... ولاانْجابَ هَمُّ القلْبِ في غمِّه يَسْري
ومــــا رَاقَ لي خِلٌّ فيُنْــسى ودادُهُ ... أفــانينَ تســقيها زُعافــاً يدُ الدَّهْرِ
أصــادقُ مَنْ لا يَنْفَعُ الصِّدقُ عندَهُ ... وأُجْزى على ودِّي سجَالاً من الغَدْرِ
فاصبحْتُ أجْفو الوِرْدَ والوِرْدُ سائغٌ ... وأصبحْتُ أجْفوالعُمْرَ زُهْداً بما يُغْري
وأرْنــو إلى الدُّنْــيــا بطرْفٍ مُوَدِّعٍ ... وأمضي إلى الأخرى"حثيثاً ولا أدْري
فإلاّ تكُنْ أرضُ "البقيعِ" تضُمُّــــني ** وحُلِّئْــتُ عنْ روْضٍ أُريدُ به قَبْري
فخَلُّــوا عــنِ الجُثْمانِ أقْرَبَ حُفْرَةٍ ... فلــلهِ مــا يَخْــتارُ في بــالغِ الأمْرِ

سـأبقى غريباً في الحياةِ وفي الرَّدى   فـلا تَذرِفي دَمْعاً، ولا تَهتِكي سِتْري
وقـولي لهُـمْ بـالله حلْفـةَ صادِقٍ   لقـدْ كانَ ملْءَ العَيْنِ في الخَيْرِ والبِرِّ
ومـا عـايَنَ الخِـلاَّنُ أوْفى بِذِمَّـةٍ   وأسْـرعَ إنْجـاداً وأنقى من الطُّهْرِ

فـياربُّ مـا كانـتْ شكَاتِيَ تمرُّداً   وأنـتَ مـلاذي في عِيانٍ وفي سِرِّ
أُجـاهِدُ نَفسـي في رِضَـاكَ تَزُلُّفاً   وأنْتِ رجائي .. في مُنايَ وفي الضُّرِّ
وعفْـوُكَ مـا أرْجو .. ذنوبي كثيرةٌ   فـياربُّ غَفْراً ما حَمَلْتُ منَ الوِزْرِ
أُحـاولُ تقْـوى مـا أُطيقُ بلوغَها   فياربُّ يا رحمنُ .. لا أُحْرَمَنْ أجْري

١٤-قصيدتان

لبدر شاكر السياب

أ-رحل النهار([1])

رحلَ النّهارْ
ها إنَّهُ انْطَفَأتْ ذُبالَتُهُ على أُفُقٍ تَوَهَّجَ دونَ نارْ
وجلسْتِ تنتظرينَ عوْدةَ سندبادَ منَ السِّفارْ
والبحرُ يصرُخُ من ورائك بالعواصفِ والرعودْ
هُو لن يعودْ
أوَ ما علمْتِ بأنَّهُ
أسَرَتْهُ آلِهَةُ البحارْ
في قَلْعَةٍ سوداءَ في جُزُرٍ من الدَّمِ والمَحارْ
هوَ لنْ يعودْ،
رحلَ النهارْ
فلترْحلي، هوَ لنْ يعودْ.

الأفْقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلة والرُّعُودْ
الموْتُ منْ أثمارهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الموْتُ منْ أمطارِهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الخوْفُ منْ ألوانهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ

([1]) بدر شاكر السياب: منزل الأقنان، دار العودة، بيروت ١٩٧١م، ص ص٥-٨.

رحلَ النهارْ
رحلَ النهارْ

وكأنَّ معصمكِ اليسارْ
وكأنَّ ساعدك اليسارُ، وراء ساعته فنارْ
في شاطئٍ للموْتِ يحْلمُ بالسَّفينِ على انتظارْ
رحلَ النهارْ
هيهات أن يقفَ الزمانُ، تمرُّ حتى باللحودِ
خطى الزمانِ وبالحجارْ
رحلَ النهارُ ولنْ يعودْ

الأفقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلة والرُّعُودْ
الموْتُ منْ أثمارهنَّ وبعْضُ أَزْمدة النَّهارْ
الموْتُ منْ أمطارِهنَّ وبعْضُ أَزْمدة النَّهارْ
الخوْفُ منْ ألوانهنَّ وبعْضُ أَزْمدة النَّهارْ
رحلَ النهارْ
رحلَ النهارْ
خصلاتُ شعْرِكِ لمْ يصُنْها سندبادُ من الدَّمارْ
شربَتْ أُجاجَ الماء حتى غابَ أشْقرُها وغارْ
ورسائلُ الحبِّ الكثارْ
مُبْتَلَّةٌ بالماءِ، مُنْطَمِسٌ بها ألَقُ الوعودْ
وجلسْتِ تنتظرينَ هائمةَ الخواطرِ في دَوارْ

سيعود. لا. غرق السفينُ من المحيطِ إلى القرارْ
سيعود. لا. حجَزَتْهُ صارخةُ العواصِفِ في إسارْ
يا سندبادُ، أما تعودْ؟
كادَ الشبابُ يزولُ، تنطفئُ الزنابقُ في الخدودْ
فمتى تعودْ؟
أوّاهُ مُدَّ يديْكَ بين القلب عالمه الجديدْ
بهما ويحطمُ عالمَ الدمِ والأظافرِ والسُّعارْ
يبْني ولوْ لِهُنَيْهةٍ دُنياهُ
آه .. متى تعودْ
أتُرى ستعْرفُ ما سيعْرفُ، كلَّما انطفأ النّهارْ،
صمْتُ الأصابعِ منْ بروقِ الغيْبِ في ظُلَمِ الوجودْ
دعْني لآخذَ قبْضَتيْكَ، كماءِ ثَلْجٍ في انْهمارْ
من حيْثما وجَّهْتُ طرْفي ماءُ ثَلْجٍ في انْهمارْ
في راحتيَّ يسيلُ، في قلبي يصُبُّ إلى القرارْ
يا طالما بهما حلمْتُ كزهْرتيْنِ على غديرْ
تتَفتَّحانِ على متاهةِ عزْلتي.
رحَلَ النهارْ
والبحْرُ متَّسعٌ وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهَديرْ
وما يبينُ سوى شِراعٍ رنَّحتْهُ العاصفاتُ، وما يطيرْ
إلا فؤادكِ فوقَ سطْحِ الماءِ يخفقُ في انْتظارْ
رحلَ النهارْ
فلترْحلي، رحلَ النّهارْ

***

ب-سفر أيوب(١)

لكَ الحمْدُ مهْما استطالَ البلاءْ
ومهما استبدَّ الألَمْ،
لكَ الحمدُ، إنَّ الرزايا عطاءْ
وإنَّ المصيباتِ بعضُ الكَرمْ.
ألَمْ تُعْطِني أنْتَ هذا الظَّلامْ
وأعطيْتني أنتَ هذا السَّحَرْ ؟
فهلْ تشكُرُ الأرضُ قطْرَ المطَرْ
وتغضبُ إنْ لَمْ يجُدْها الغَمامْ ؟
شهورٌ طِوالٌ وهذي الجراحْ
تُمزِّقُ جنبيَّ مثلَ المُدى
ولا يهْدأُ الدَّاءُ عندَ الصباحْ
ولا يمسحُ الليْلُ أوْجاعَهُ بالرّدى
ولكنَّ أيوبَ إنْ صاحَ صاحْ:
"لكَ الحمْدُ، إنَّ الرزايا ندى،
وإنَّ الجراحَ هدايا الحبيبْ
أضمُّ إلى الصَّدْرِ باقاتِها،
هداياكَ في خافقي لا تغيبْ،
هداياكَ مقبولةٌ . هاتِها!"

---

(١) السابق، ص٢٤ فما بعدها.

أشدُّ جراحي وأهتفُ بالعائدينْ:
"ألا فانظروا واحسدوني ، فهذي هدايا حبيبي"
وإنْ مسَّت النارُ حُرَّ الجبينْ
توهَّمتُها قُبلةً منكَ مجبولةً من لهيبِ
جميلٌ هو السُّهْدُ أرعى سماكَ
بعيْنيَّ حتَّى تغيبَ النجومْ
ويلمسَ شباكَ داري سناكْ.
جميلٌ هو الليلُ: أصْداءُ بومْ
وأبواقُ سيّارةٍ منْ بعيدْ
وآهاتُ مرْضى، وأُمٌّ تُعيدْ
أساطيرَ آبائها للوليدْ
وغاباتُ ليْلِ السُّهاد، الغيومْ
تُحجِّبُ وجهَ السماءْ
وتجلوهُ تحتَ القمرْ.
وإنْ صاح أيوبُ كان النداءْ:
"لكَ الحمدُ يا رامياً بالقدرْ
ويا كاتباً ـــ بعدَ ذاكَ ـــ الشفاءْ!".

١٥-صور

لعبد المنعم عواد يوسف[١]

(١)

حينَ أمَمْتُ المسجدَ
كانَ الكلُّ يُصَلِّي
إلاَّ هذا الواقفَ في الصَّدْرِ إماما
كانَ يقولُ كلاما
يُلقيه قعوداً وقياما
نفسٌ فارغةٌ من تقوى اللهِ
ونفسٌ تتفصَّدُ أرقاما

(٢)

لمْ أكُ يوماً أحلمُ أني سأراهْ
ها هو يقْبعُ في زاويةٍ منْ ميْدان التحريرْ
أقبلتُ عليْهِ بكلِّ خشوعِ اللحظةْ
حين رآني أقبلُ نحْوَهْ،
هبَّ سريعاً
وتأبَّط خفَّيْه،

---

(١) عبد المنعم عواد يوسف: وكما يموت الناس مات، ، ط١، نصوص ٩٠، القاهرة ١٩٩٥ م، ص٥٤، ٥٥.

وألقى ساقيْه للريحْ!
يا بشْرُ الحافي،
أخبرني باللهِ — متى ستقر؟
متى ستقر؟

(٣)

فاجأني السِّحْرُ الكامنُ في عيْنيْها
أقبلْتُ عليْها،
وأنا مجْذوبٌ بالبسمة في شفتيْها
لم أكُ أحسبُ أنَّ فتاةً ..
تملكُ هذا الحسنَ ستبسمُ يوْماً لي ..
لكنْ حينَ وصلْتُ إليْها،
خلَّتْني ومضَتْ.
كانَ ورائي منْ تبسمُ لهْ

١٦-غرباء

للطفي عبد الوهاب يحيى(١)

التقيْنا وافترقْنا
ثمّ صرْنا غرباءْ
وانتهى في لحظةٍ حُلْمٌ تراءى ذاتَ يوْمْ
وتهاوى عندَ أقدامِ نهارْ
حارقِ الخطوةِ ، محمومِ الضياءْ
**
كان حُلماً أضرمَ الليلَ نجوماً وشموسا
فتجلّى الكونُ لألاءً وأسرابَ حمامْ
وملايينَ زهورْ
وابتسامات ندى عنْدَ صباحْ
راقصِ النغمة منثورِ البهاءْ
يا حبيبي لِمَ صرْنا غُرباءْ ؟
**
ليْتنا كنّا تروَّيْنا قليلا
وفهمْنا لغةَ القلْبِ قليلا
وسمعْنا نبْضةَ الرُّوحِ قليلا
ليتنا كنّا عَبَرْنا ...

---

(١) د. لطفي عبدالوهاب يحيى: غرباء، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٤م، ص٢١.

منْ رحيقِ الحلمِ والحبِّ طويلا
آهِ يا دُنيايَ كمْ ينشجُ قلْبي
آهِ يا دُنيايَ كمْ تصرخُ روحي في خواءْ
يا حبيبي هلْ تفرَّقْنا وصِرنا غرباءْ ؟!
**

يا حبيبي لِمَ قُلْنا كلمةَ الفُرقةِ لغْوا
وتركْنا حلم الجنة يهْوي
وحطَمْنا لحظةَ العُمْرِ بأيْدينا ...
ورُحنا نضربُ الأرضَ جنوناَ وهباءْ
يا حبيبي لِمَ صِرنا غرباءْ ؟
**

الصباحُ الحلْوُ يسْعى منْ جديدْ
والشروقُ الناعمُ السمةِ يسْعى منْ جديدْ
وبساطُ الخضرةِ الممْدودُ ينْداحُ نديًّا
وعلى الأفقِ حماماتٌ وزهْرٌ ورُواءْ
يا حبيبي لِمَ نبْقى غُرباءْ ؟

١٧-ثلاثون عاماً

لبدر بدير[١]

ومرَّتْ ثلاثون عاما علينا
كما أطلع النورُ للكونِ فجرا
كما الحلمُ للعينِ زارَ ومرَّا
كما قبلةُ العاشقِ اشتعلتْ في المساءِ
لتُلهِبَ ثغرا
كما نفحةُ الطِّيبِ سالتْ من اللهِ يوْما
لتُصبح زهْرا

*

ثلاثون عاما بحرثكْ
فما ضاع جهدي سدى
ولا بتُّ يوماً أُعاني الصَّدى
ولا أخلفَ السَّعدُ لي موْعِدا
ولا ضقتِ يوماً بحملٍ ثقيلٍ
ولا ساعةَ البذلِ حينا
إلى عُنُقٍ قدْ غللْتِ اليدا

*

ثلاثون عاما ببحرك

(١) بدر بدير: لن يجف البحر، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣، ص١٥٩ فما بعدها.

ولم أسع يوما لأبلغ برّا
ثلاثون عاما بسجنكْ
وما تُقتُ حينا لأصبح حُرّا
ثلاثون عاما أعبُّ الهوى من كؤوسكِ خمرا
وأغزلُ للحبِّ شعرا
وأسكب سحرا
*
ثلاثون عاماً، ومازلتُ طفلا
يعيشُ على لمسةِ الأمِّ فيكِ
ويحيا على شُهْدِ فيكِ
ويلتقطُ الأنجمَ الزُّهْرَ ينظمُ عقدا
يُعلِّقُهُ عابثاً حولَ جيدكْ
*
ثلاثون عاماً، ومازلت طفلةْ
تثورُ وتبكي ولكنْ بقُبْلةْ
أرى الزهر ينبتُ في وجنتيْكِ
فأجني ..
أرى البحر في نظراتِ عيونك
فأهوي ..
وأسبحُ حتى انبلاجِ الصباحِ
فأسندُ رأسي إلى ساعديْكِ
وأغفو ..

ولا حلمَ يُزعجُ نوْمي

*

ثلاثون لم تكفني فلتكن لي
ثلاثون أخرى إلى جانبيْكْ
أطل عليكِ
فينفتحُ الكونُ قدّام عيني
حدائقَ زهْرِ
وأنهارَ خمْرِ
وشلاّلَ ضوءِ وعطْرِ
لنسبحَ فيه
شعاعيْنِ يبتسمانِ
طويلا طويلا لوجه القمرْ
وفي ساعةِ الصَّفْوِ عندَ السَّحَرْ
ننامُ،
ولا حلمَ يُقلقُ نومي
ففي يقظتي قدْ تحقّقَ حلمي

١٨- لا تُصالِحْ

لأَمَل دُنْقُل

مقتل كليب (الوصايا العشر)

.. فـنظر "كليب" حواليه وتحسَّر، وذرف دمعة وتعبَّر، ورأى عبدًا واقفًا فقـال له: أريد منك يا عبد الخير، قبل أن تسلبني، أن تسحبني إلى هذه البلاطة القريـبة مـن هـذا الغدير؛ لأكتب وصيتي إلى أخي الأمير سالم الزير، فأوصيه بأولادي وفلذة كبدي..

فسـحبه العبد إلى قرب البلاطة، والرمح غارس في ظهره، والدم يقطر من جنبه.. فغمس "كليب" إصبعه في الدم، وخطَّ على البلاطة وأنشأ يقول ..

(١)

لا تصالحْ !

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما – فجأةً – بالرجولة،

هذا الحياءُ الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ – مبتسميْن – لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنّ سيفان سيفَكَ..
صوتان صوتَكَ
أنك إن متَّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي – بين عينيك – ماءً ؟
أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدمِ ..
تلبس – فوق دمائي – ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب ؟
إنها الحربُ !
قد تثقل القلبَ ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ ..
ولا تتوخَّ الهرب !
(٢)
لا تصالح على الدم .. حتى بدم !
لا تصالح ! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!
أعيناه عينا أخيك ؟!
وهل تتساوى يدٌ .. سيفها كان لك

بيدِ سيفها أثكَلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدمَّ ..

جئناك . كن – يا أمير – الحكمْ.

سيقولون :

ها نحن أبناء عم.

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومةَ فيمن هلكْ

واغرس السيفَ في جبهةِ الصحراءِ

إلى أن يجيب العدمْ

إنني كنت لكْ

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

ومَلِكْ!

(٣)

لا تصالحْ ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكَّر ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السوادَ

ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل – في سنوات الصبا –
بثياب الحداد
كنتُ، إن عدتُ:
تعدو على دَرَجِ القصر،
تمسك ساقيَّ عند نزولي..
فأرفعها – وهي ضاحكةٌ –
فوق ظهر الجواد
ها هي الآن .. صامتةٌ
حرمتها يدُ الغدر:
من كلمات أبيها،
ارتداءِ الثياب الجديدةِ
من أن يكون لها – ذات يوم – أخٌ !
من أبٍ يتبسَّم في عرسها ..
وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها ..
وإذا زارها .. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،
لينالوا الهدايا..
ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)
ويشدُّوا العمامة ..
..
لا تصالح!
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العشَّ محترقًا .. فجأةً ،

وهي تجلس فوق الرماد ؟!

(٤)

لا تصالح

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ ..؟

وكيف تصير المليكَ ..

على أوجهِ البهجة المستعارة ؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف ؟

إن سهمًا أتاني من الخلفِ ..

سوف يجيئك من ألف خلفْ

فالدم – الآن – صار وسامًا وشارةْ

لا تصالح ،

ولو توَّجوك بتاج الإمارةْ

إن عرشَك : سيفٌ

وسيفك : زيفٌ

إذا لم تزنْ – بذؤابته – لحظاتِ الشرفْ

واستطبت – الترفْ

(٥)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامْ

" .. ما بنا طاقةٌ لامتشاقِ الحسام .."
عندما يملأُ الحق قلبك:
تندلع النار إن تتنفَّسْ
ولسانُ الخيانة يخرس
لا تصالح
ولو قيل ما قيلَ من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس ؟
كيف تنظر في عيني امرأة ..
أنت تعرف أنك لا تستطيعُ حمايتَها ؟
كيف تصبح فارسَها في الغرامْ ؟
كيف ترجو غدًا .. لوليد ينامْ
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلامْ
وهو يكبر – بين يديك – بقلب مُنكَّس ؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارْوِ قلبك بالدم..
وارو التراب المقدَّس ..
وارو أسلافَكَ الراقدين ..
إلى أن تردَّ عليك العظام !
(٦)
لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي – لمن قصدوك – القبول
سيقولون :
ها أنت تطلب ثأرًا يطول
فخذ – الآن – ما تستطيع :
قليلاً من الحق ..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرَك وحدك،
لكنه ثأرُ جيلٍ فجيلْ
وغدًا..
سوف يولد من يلبس الدرعَ كاملةً،
يوقد النار شاملةً،
يطلب الثأرَ،
يستولد الحقَّ،
من أضلُع المستحيلْ
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأرُ
تبهتُ شعلته في الضلوع..
إذا ما توالت عليها الفصول..
ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

(٧)

لا تصالحْ، ولو حذّرتك النجوم
ورمى لك كهّانها بالنبأ..
كنت أغفر لو أنني متُّ..
ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ
لم أكن غازيًا ،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
أرض بستانِهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: "انتبه" !
كان يمشي معي..
ثم صافحني..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ !
فجأةً:
ثقبتني قشعريرة بين ضعلين..
واهتزَّ قلبي – كفقاعة – وانفثأ !
وتحاملتُ ، حتى احتملت على ساعديَّ
فرأيتُ : ابن عمي الزنيم
واقفًا يتشفّى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ
أو سلاح قديم،
لم يكن غير غيظي الذي يتشكّى الظمأ
(٨)
لا تصالحْ ..
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:
النجوم.. لميقاتها
والطيور.. لأصواتها
والرمال.. لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة
كل شيء تحطم في لحظة عابرة:
الصبا – بهجة الأهل – صوتُ الحصان – التعرف بالضيف – همهمة القلب حين يرى برعمًا في الحديقة يذوي – الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي – مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة
كلُّ شيءٍ تحطَّم في نزوةٍ فاجرة
والذي اغتالني: ليس ربًّا
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته
ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارتِهِ الماكرة
لا تصالحْ
فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندَّينْ ..
(في شرف القلب)

لا تُنتقَصْ
والذي اغتالني مَحضُ لصْ
سرق الأرض من بين عينيَّ
والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة !

(٩)

لا تصالح
ولو وَقَفَت ضد سيفك كلُّ الشيوخ
والرجال التي ملأتها الشروخ
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريدْ
وامتطاء العبيدْ
هؤلاء الذين تدلَّت عمائمُهم فوق أعينهم،
وسيوفهم العربية، قد نسيتْ سنوات الشموخْ
لا تصالحْ
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك .. المسوخ !

(١٠)

لا تصالحْ
لا تصالحْ

١٩–وردة الجرح

لصابر عبد الدايم[١]

عيْـــناكِ في وحدتِي أنسي ومصْباحي ... وأنتِ زهْـــــرةُ آلامي وأفراحي
زرعْتِ في القلْبِ ألْحانَ الهوى شجراً ... من الحنــــينِ، وقدْ أُنسيتُ أتراحي
فمنْ يديْكِ قطـــفتُ الحُبَّ أُغْنيةً ... تُضيءُ في خاطِرٍ بالعشْـــقِ صدَّاحِ
فجَّرْتِ في النَّفسِ بُركانَ الهوى عَطِراً ... والنارُ حوْلي غَدَتْ أنهـــارَ أقْداحِ
سقيتِ نارَ الهوى: عَذْبٌ مُقبَّـــلُها ... وأنتِ جنَّةُ إمسائي وإصْبـــاحي
لكنَّـــما الحُبُّ أيَّـــامٌ مُبعْثَرَةٌ ... والوجْدُ عاصفـــةٌ تجتـــاحُ أذواحي
فمنْ يلُـــــمُّ شَتاتِنا ويُسكِنُنا ... في عالَمٍ بعبيرِ النـــورِ فوَّاحِ؟؟
فهَلْ تطلعينَ ببيْـــدائي أزاهرَها ... وهلْ أفيءُ لصوْتٍ منْكِ لَمَّـــاحِ؟؟
هل تُشرقينَ بآفاقي مُغَـــرِّدَةً ... وهل تُضيئينَ بالألحـــانِ مصْبـــاحي
يا وردةً في جـــراحاتِي تُعطِّـــرُها ... ما أجملَ الجرحِ إذْ أصبحْتِ جرَّاحي!
وهماً ظَننْتُ جراحاتِ الهوى انْطَفَأَتْ ... فاليوم يوقظُني جُرْحُ الهوى الصّاحي
سافرْتُ في زمَنِ التَّـــذْكـــارِ تحملُني ... سحائبٌ أبْحَـــرَتْ منْ غيْرِ ملاَّحِ
وكِدْتُ أُبْصِرُ أحْـــلامي مُجَسَّدَةً ... في موْكِبِ الريحِ ، لكنْ ظلَّ أشْباحِ
مُدِّي يديْكِ فهـــذا وجْهُ أُغْنيَتِي ... وقصَّةُ الوصْـــلِ في إشْراقِها الضَّاحي
يا وَرْدَةَ الجُرْحِ مسْكُ الرُّوحِ عانَقَها ... ما أجملَ الجرْحَ لا يُصْغي إلى اللاحي
عيْـــناكِ في غُربتِي أُنسي ومصْباحي ... وأنتِ زهْـــرةُ آلامي وأفْـــراحي!

([١]) المجلة العربية، عدد شوال ١٤١٦هـ، ص٧٥.

٢٠-إحساس

لغازي القصيبي([1])

رجَعْتُ بعْدَ لقانا عَلى ضِفافِ المَجَرَّةْ
مُضَمَّخاً بالأغَانِي مُحمَّلاً بالمَسَرَّةْ

*

وجَدْتُ بيْنَ ثِيابي منَ الضَّفائِرِ شَعْرَةْ
نَمَتْ .. نَمَتْ .. فإذَا بي أمامَ غابةِ شُقْرَةْ

*

وجَدْتُ دَفْتَرَ شِعْري قدْ أوْرَقَتْ فيهِ زَهْرَةْ
فاحَتْ فأَصبَحَ شِعْري أحْلى بمليونِ مرَّةْ

*

لكنَّني قبْلَ نَوْمي أحسسْتُ وَخْزَةَ إبْرةْ
وجَدْتُ بيْنَ ضلوعي مَكان قلْبِيَ جمْرَةْ!

([1]) غازي القصيبي: إحساس، جريدة «الحياة» (لندن)، في ٢٤/١٠/١٩٩٦م، ص١٦.

٢١-عندما يورق الاشتعال

لإبراهيم عبد الله مفتاح[1]

أفيضـــي صَباحاً وانْثُري زُرْقةَ السَّما ... ولُمِّـــي شَتَاتِيَ في سَمَـــائك أنْجُما
ومُدِّي يداً للبُعْدِ تُقصي مَطـــالِعي ... إلــيْكِ لكَيْ آتيك حَفْــلاً ومَوْسما
ربــيعاً يهُزُّ الشَّوْقَ في أعْيُنِ الْمَدَى ... ويُشْعلُ في أُفْقِ الجَفَـــافِ تبسُّما
حديــثي إلــيْكِ الآهُ يا فِتْنةَ الضُّحى ... وجَهْري إليْك الهَمْسُ يا ظَبْيَــةَ الحِمى
عــلى كُلِّ شِبْـــرٍ منْ ثَوانيَّ نبْضَةٌ ... تَدُقُّ وأُخرى تَفْرِكُ الــوَقْتَ والظَّما
وجُــرْحٌ كَطَعْــمِ الليْلِ حينَ تضُمُّهُ ... عــيونٌ ويُــؤْويه حَديثٌ على اللُّمى
فهُزِّي بجِزْعِ الصَّمْـــتِ إنْ هلَّ مَوْعِدٌ ... شهِيٌّ ورُشِّيــهِ فُصُـــولاً من النَّما
وصُـــبِّي عَـــلى الزَّهْــرِ المُبَعْثَرِ نَشْوَةً ... تضُمُّ شَــذَاهُ الفوْضَـــوِيَّ إذا هَمَى
تُذيبُ الأماسي المُترعَــــاتِ توهُّجاً ... وتُوقِــدُ أحْداق الليــــاليْ ترنُّما
فرُبَّ اشتعـــالٍ يورقُ الغصْنُ بعدَهُ ... ورُبَّ لِقَــــــاءٍ يعْقبُ الْبُعْدَ رُبَّما

---

(1) إبراهــيم عــبد الله مفتاح: احمرار الصمت، ط١، دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٦١، ٦٢.

٢٢-"اللامنتهى وتساؤلات أخرى"

لمحمد سعد بيومي[1]

١

سأتقنُ فنَّكمْ يوما
وإن قَطَرَ الفؤادُ دما
ألفتُكَ نبتةً شمّاءَ تطوي ضلعَها ألَما
ولا تشكو، ولا تبكي،
ولا تأسفْ
فقل لي: ما هي الأشواقُ في نَظَرِكْ؟
وكيف تُضيءُ قنديلَكْ؟

٢

بصفحتنا الحنينُ يُسابقُ الأنهارْ
ولكنَّ الشموخَ يُجفّفُ الأوتارْ
ويطمسُ رغبةَ الأسفارْ
فحطّمْني .. وعلّمْني
سأجمعُ منْ حُطامي صحوةَ القادرْ

---

(1) نشــرت في مجلة "الجديد" في ١٩٧٣/٩/١، ثم نشرت في ديوان "رحلة آدم"، دار آتون ــ القاهــرة، يــناير ١٩٨٠، ص١٩،١٨، ثم نشرت في مجلة "الشعر"، العدد (٢٦)، أبريل ١٩٨٢، ص٦١، ٦٢. و انظــر: د. حســين علــي محمد: قراءة في قصيدة "اللامنتهى وتساؤلات أخرى"، "الثقافة الأسبوعية"، دمشق، عدد ١٢ آب (أغسطس) ١٩٧٨م.

فما هو طينُكَ النّادرْ؟

٣

ركبتُ سفينتي الخضراءْ
وأبحرتُ ــ الغريقَ ــ إلى رُبا الأضواءْ
رأيْتُ بوجهتي عينيْكَ تجذبُني إلى اللامنتهى ..
وسرابُ أيّامي ..
يُغطّي كلَّ أحلامي ..
بجرعة ماءْ!
وهلْ خلفَ السرابِ رُواءْ؟؟

٤

وكان البحرُ متسعاً
وكانت رحلتي تعسةْ
أسيرُ، وكلما أوغلتُ في الأعماقِ تُغريني مفاتنُها
فتقتربُ السفينةُ عندها خلسةْ
وتلمحُني ..
فترجمُني
.. بريحِ الصَّدِّ والإحجامْ
تدورُ سفينتي الخضراءُ في دوّامةِ المُرغَمْ
وتقصمُ في عُبابِ البحرِ مُرهقةً بلا شاطئْ
ولا أسلو الرحيلَ، ولا أمَلُّ البحثَ عن شاطئْ

٥

ويمضي العاشقُ الخاطئْ
ودمعاتُ الهوى الحرَّى
تُرافقه خطى حيرى
وما زال الخضمُّ كعمقِ أعماقِ المحيطِ ..
ولم يزلْ بالجانبِ الدّامسْ
يؤرِّقُهُ دُوارُ سفينةٍ عانسْ
سفينتُهُ تميدُ بقبضةِ المجهولِ، والتيَّارُ يجرفُها
إلى النائي، ويدفعُها
وبحرُ الشوقِ يبْلعُها
ولكنَّ السفينةَ لا تُسلِّمُ قطّ دفّتَها
إلى الآفلْ
وتمضي .. تعبرُ الآفاق ولْهى .. والهيامُ بجوفها ينْقُلْ
يلفُّ شقيةَ النظراتِ في ظماٍ ولا تسألْ

٦

وسارت رحلةُ العاشقْ
بلا قمرٍ ولا زهْرٍ ولا إشراقْ
ويعتزلُ البحارَ .. ويتركُ المحبوبَ في ..
برجِ الشموخِ يُكلِّمُ الأبعادَ حينَ تصيرُ ..
خاويةً بدونِ رفيقْ
أنا ملاّحُها الأوْحدْ

وأعلمُ أنّني الأوحدْ
ولا أحدٌ يجوبُ بحارها غيري!
فهلْ تصمُدْ؟
فهلْ تصمُدْ؟
فهلْ تصمُدْ؟

ثانياً: القصة:

***

١-«الرسالة»

لمحمود تيمور[١]

حـــين مات عنها زوجها، وزفت ابنتها الوحيدة إلى عروسها من بعد، تخلّت هـــي عـــن مسكنها في العاصمة، واختارت لها شقة صغيرة في ضاحية «الزيتون»»، فكانت تحيا هناك في شبه عزلة، لا مؤنس لها إلا ذكريات أيامها الخوالي.

ولعـــل ذكرى واحدة بين ركام ذكرياتها المختلفة، ذكرى فريدة غالية، هي التي احتلّت من نفسها أعز مكان.

إنها ذكرى حادث كان أخطر ما جرى عليها من أحداث، وكان أعمقها أثراً في توجيه حياتها وحياة ابنتها الوحيدة وجهة أخرى.

وكـــلما اســـتعادت مشاهد هذا الحادث أحست بابتسامة ترف على شفتيها الهادئتين .. ابتسامة العجب من تصاريف القدر!

رب خطـــأ تافه غير مقصود يجر المرء إلى هاوية الخراب والدمار، أو يهبه نجاة تتفتح بها صفحة جديدة في سجل الأيام.

أثمة يد خفية لربان من السحرة يُدير دفة السفينة، وهي تشق الموج في عباب الحياة؟

كم لتلك اليد من ظواهر معابثات تنطوي على تدبير حكيم!

---

(١) محمود تيمور: البارونة أم أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م، ص ص١٠٤-١١٢.

والآن وقـد انقضـت سنون طوال على ذلك الحادث الفذ، يطيب للسيدة «سعدية» حرم الأستاذ «يسري» أن تبتعثه بين الفينة والفينة من غيابة الماضي، وتجلو عنه غبار النسيان لعينيها خلال حلم من أحلام اليقظة في دعة وسكون.

مـنذ ثلاثين عاماً ونيف، وقد جاوزت السيدة «سعدية يسري» الأربعين من عمـرها، في يـوم قائظ، والساعة تُقارب الثالثة بعد الظهر، بارحت دارها، قاصدة «مكتب البريد»، وإنها لتحرص دائماً على الخروج في تلك الساعة، كلما أزمعت أن تـزور ذلـك المكتـب، وما أكثر زياراتها له، مؤثرةً جهد إمكانها جانب التخفي والكتمان.

ولم يكـن اختيارها لتلك الساعة عبثاً، فهو وقت القيلولة: فيه يغفو زوجها «الأسـتاذ يسـري» غفـوة الظهر، وفيه تخلو ابنتها الوحيدة «يسرية» لاستذكار دروسها، وهو الوقت الذي لا ينشط فيه الناس لتتبع الخلق، وتقصي ما وراءهم من أسرار.

ويـا له مـن سر، ذلك الذي تُحاول السيدة «سعدية يسري» أن تستأثر به لنفسها .. إنه سر حياتها الكبير!

ولمـا بلغت «مكتب البريد» توخّت «شباك الرسائل المحفوظة»، وقلبها سريع الخفوق، وسألت:

أثمة رسالة باسمها؟

فـلم تمض لحظات حتى مد إليها عامل البريد يده برسالة، فتناولتها في عجلة، وسـرعان مـا دستها في أعماق حقيبتها، وحثت الخطا إلى البيت، تنتهبها أشتات الخواطر والأفكار ...

هذه رسالة ممن أولته قلبها كله، من حبيبها الأوحد ...

أمـــا لقاؤها له، فلم يكن إلا بين فترة وفترة، فهو من أهل الثغر، لا يأتي إلى العاصـــمة إلا لمامـــاً. وإذا التقـــيا كـــان كل حظهما أن يتطارحا أحاديث الشوق ومناجيات الهوى، بمنأى عن أسماع الفضوليين وأنظار الرقباء.

إنها جد حريصة على أن تظل علاقتها به في طي الخفاء.

حســـبها اليوم أن تحيا في أخيلة جميلة تهبها لها تلك اللقيات الخاطفة، فتشيِّد منها قصور السعادة والهناء، مرتقبة يومَ الخلاص، يوم تتحقق لها المتعة الكبرى في لقاء ليس بعده انفصام.

لقـــد واثقـــت حبيبها على أن تهجر عش الزوجية وتلحق به، لتقضي معه ما تبقى لهما من أيام في بلد خارجي بعيد، حيث يمارس عملاً تجاريا، يدر عليه الكسب الموفور.

ها هي ذي تنتظر منه أن يحدد الموعد .. أن يعين اليوم الذي تبدأ فيه المغامرة البهيجة الحاسمة.

كفى ما مضى من أعوام كثيرة قضتها في كنف زوجها الذي تقدمت به السن وطحنته الأعباء ...

تـــزوّجها يافعـــة، لم تكد تحبو إلى السابعة عشرة، وهو يومئذ رجل مكتمل النضج يربى على الأربعين.

أليس من حقها الآن، وقد اعتصر زوجها الأناني رحيق شبابها، وكاد يلقي بها نفايـــة لا مـــأرب فـــيها لأحد، أن تحول بين نفسها وبين التردي في تلك الوهدة السحيقة، وهدة الإهمال والضياع، وأن تستخلص من أيامها الباقية فرصة للاستمتاع بالحياة؟ ..

هي اليوم في أوج ازدهارها الأنثوي، وقد غدت ابنتها فتاة في السادسة عشرة توشك أن تكون لها حياتها الخاصة بعد سنوات قلال. أما زوجها هي فقد رانت عليه شيخوخة ثقيلة لا شفاء له منها إلا بالإذعان لما تقضي به الأقدار.

مـــاذا تجني من عيشتها الحاضرة، إلا أن تقبع في ذلك الركن المعتم الموحش، ركن الزوجية الجدباء؟

مـــا أشبه هذا الزوج بطائر من طيور الأساطير علا في الأفق حينا من الدهر، يســـبح في الضوء الساطع، ويملأ صدره بالهواء المنعش، ثم وهنت قواه، فاهوى جاثماً على الأرض، مرخياً جناحيه ليخفي تحتهما تلك الزوجة المنكودة، فيحول بينها وبين الاستمتاع بمباهج العيش، واسترواح نسيم الحياة.

لقـــد مكثت في كنفه حتى اليوم مخلصة له وفية، واستنفدت في صحبته فورة الصبا وزهرة الشباب ... وكفاها ذلك من بذل وفداء.

إن لنفســـها علـــيها حقا، وقد آن لها أن تلبي نداء رغباتها الطبيعية المفروضة، وهي تحس الحيوية في أوصالها تضطرم، مهيبة بها أن تنطلق مع هاتف الحب، يُطرب سمعها بأغاريده العذاب.

هذه فرصة تسنح لها، ولن تدعها تفلت منها.

يممـــت صـــوب دارها محتضنة حقيبتها، كأنما هي بين يديها وليد تحميه من مخاطر الطريق.

ســـتحتويها حجرتها بعد قليل، وستخلو إلى رسالتها تبسطها أمامها لتقرأ النبأ العظيم.

وتابعت خطاها، وقلبها يكاد يثب بين جوانحها وثباً.

وعادت الخواطر في رأسها تتداعى.

ربمـــا أنكـــر عليها منكر أن ترضى ذلك السلوك، فتهجر زوجها بعد عشرة امتدت سنين بعد سنين، زوجها الذي تعلق بها، وتدله في حبها، وأسبغ عليها حنانه، ووفر لها عيشة هناء ورفاهية، زوجها الذي احتمل من نزقها ومن بوادرها ما يضيق بـــه صدر الحليم، فكان يُبالغ في تدليلها والتلطف بها، محققا ما كانت تهفو إليه من مطامح وأطماع.

هذا حق، وما في مستطاعها أن تجحد منه شيئاً.

ولكـــن هذا الزوج لم يكن يملك أن يفعل غير ما فعل، ليسوس زوجة أضفت عليه من فتنة الأنوثة وروعة الجاذبية ما أذاقه طيب العيش، وأناله بهجة الحياة.

لقد ردّت له جميله أضعافاً مُضاعفة، و لم يبق عليها أن تضيف جديداً.

... وكانت قد بلغت الدار.

وتسللت إلى حجرتها في تلصص.

وما هي إلا أن أقفلت وراءها الباب بالمفتاح. واستخرجت الرسالة من أعماق الحقيـــبة، وما لبثت أن فضت الغلاف بأنامل راجفة، وما أسرع أن تصيدت عينها هذه الكلمات:

«موعدنـــا يوم الخميس في الثالثة بعد الظهر ... لقد أعددتُ كل شيء ... سنُسافر من فورنا إلى المكان المتفق عليه، حيث نبدأ معاً رحلة العمر، نستمرئ رحيق الحب الهنيء ...».

ووضـــعت الرسالة على صدرها، ودقات قلبها تتسارع، وفي خاطرها تتوارد أخيلة ومشاهد.

و لم يطل بها الوقت على هذه الحال.

عادت إلى الرسالة تقرؤها.

وفي هذه المرة اختلج جسدها اختلاجة دهشة.

أهذا خطه الذي ألف أن يكتب به رسائله إليها؟

وأقبلت على الرسالة تتفحص كتابتها تفحص فني خبير.

وكلما أنعمت النظر ودققت في الملاحظة، ازدادت من شك.

وتفاقم اضطرابها.

أتراها مكيدة ينصبها لها عاذل حسود؟

ولاحت في رأسها فكرة.

واختطفــت الظرف الذي كانت تنطوي فيه الرسالة، وقرأت على ظهره ما يلي:

«الآنسة يسرية يسري. يُحفظ بشباك البريد».

وعادت تقرأ، وتقرأ، وهي لا تصدق ما ترى.

وغامت أمام عينيها الدنيا، وتفصَّد من جبينها عرق.

وتزاحمت عليها الخواطر من كل صوب، تُناوشها بلا رحمة.

لقد كشفت عن سر ابنتها الخطير.

لــولا أن موظف البريد اشتبه عليه الأمر، بين اسمها «السيدة سعدية يسري» واسم ابنتها «الآنسة يسرية يسري» لبقي ذلك السر مصوناً لا تعلم به.

هــاهي ذي تعــلم الساعة ــ دون قصد ــ أن «يسرية» الصغيرة لها عاشق عتــيد، وهي التي لم تعدُ السادسة عشرة بعد، وإنه حقا لعاشق جريء، أعد لها عدة الهرب في تدبير وإحكام ...

يا له من اتفاق رهيب!

أم وابنتها تسيران في طريق ... طريق خطيئة ودنس!

كلتاهما تزمع ما تزمع الأخرى من أمر، وتتخذ ما تتخذ من حيلة ووسيلة!

وأخذت تروِّح وجهها بمنديل.

وخطت إلى النافذة تنظر.

الهدوء يشمل الدار.

زوجها في حجرته يُواصل غفوته.

وابنتها على مكتبها تستذكر درسها ... درس العبث والمغامرة.

حــين كانــت الأم في مــثل سن ابنتها تلك، كانت مثلاً للسذاجة والبراءة والصفاء، و لم تكن تعرف من المغامرات الغرامية شيئاً قل أو كثر.

إنهـــا لتعجب كيف استطاعت ابنتها أن تعقد تلك الصلة بصاحبها، وأن تبلغ معه مرحلة حاسمة، دون أن يدري ممن حولها أحد؟!

ألم تكن الأم تُعايش ابنتها صباح مساء؟

كيف مرَّ ذلك كله، تحت أنفها وهي جاهلة به، أو ساهية عنه؟

أكــان من الممكن حقا أن يصل إلى علمها نبأ، وهي التي قذفت بابنتها، منذ أعوام خلت، بين يدي حاضنة مُتهالكة عجوز؟

أكان من الممكن أن تلحظ ما يجري في الخفاء، وهي التي ظلت من أمرها في شغل شاغل؟

كـــل ما كان يملك عليها تفكيرها أن توفّر لمظهرها التأنق والبهاء لتحتفظ ما استطاعت بما بقي من شبابها الذاهب مع الريح.

لقـــد اجتذبـــتها الحياة الصاخبة في مجتمعات اللهو والسمر، فانقادت لتيّارها الجارف، لا ترى في مشاغل الأسرة والدار إلا الخواء والهباء.

وجعلـــت السيدة «سعدية يسري» تعرض شريط حياتها؛ كيف كانت بادئ بـــدء أمـــا مثالية، ترعى طفلتها أحسن رعاية، وزوجة عفة وافية، تتعهّد زوجها أتم تعهـــد؟ وكيف تغيرت بها الحال، فألفت نفسها تتناءى رويداً رويداً عن ذلك الجو المألوف، جو الأسرة بما يشيع فيه من دعة ووئام؟

شد ما سحرتها تلك النزعة الجديدة التي ألقت بها في دوّامة المغامرات، تستمتع بنشوة الحب ومتعة الأحلام.

وتـــراءت لها في تلك اللحظة هاوية سحيقة كانت تتسع فوهتها أمام عينيها، وعن يمينها زوجها الشيخ، وعن يسارها ابنتها اليافعة، وهي تدفع بهما وبنفسها أيضاً إلى حافة الهاوية، ليسقطوا فيها جميعاً إلى الحضيض.

وترامت على المقعد تستبد بها نوبة نشيج ...

واسترسلت في بكاء ...

وكلما انهملت من مآقيها العبرات، اشتدت رغبتها في البكاء الحار، ولكأن روحها تغتسل في فيض دموعها، تلتمس الطهر والنقاء.

وأحست السيدة «سعدية يسري» صوتاً ينبعث من حجرة ابنتها ..

إنه صرير باب ينفتح.

وهبت دفعة واحدة.

وفي لحظة كانت أمام الحجرة، فألفت «يسرية» على أهبة أن تبرح الدار.

ومثلت الأم تجاه ابنتها، وقد انعقد لسانها لا ينبس.

وقالت الفتاة، وهي تتفحّص وجه أمها في اضطراب:

ـــ ما بك يا أمي؟ إنك تبكين!

فسارعت الأم تمسح عينيها، وقالت متهدجة الصوت:

ـــ إلى أين أنت ذاهبة يا ابنتي؟

ـــ إلى المتجر القريب، أشتري بعض حاجات.

ـــ بل إلى دار البريد، لتتسلمي رسالة .. لقد تسلمتها عوضاً عنكِ!

فشحب وجه «يسرية»، وسرت في أوصالها رعشة ...

وأمسكت الأم ابنتها، وقالت لها، وهي تسوقها إلى الحجرة:

تعالي نتحدث قليلاً ...

... وبعد وقت خرجت من الحجرة السيدة «سعدية» وهي تحيط ابنتها «يسرية» بذراعها، على حين كانت الفتاة خافضة الرأس، كسيرة الخاطر، تجفف بقايا دمع على خديها يترقرق ...

ومالت الأم على «يسرية» تقول في ملاطفة:

لقد حان أن يستيقظ أبوك ... ألا تأتين معي إلى المطهى كي نُعدَّ له قدحاً من الشاي؟!

٢-«هاجر»

لمحمود البدوي (١)

هجـــرتني "هاجر" بعد عشرة طويلة دامت ثمانية أعوام، خرجت في الصباح الـــباكر و لم تعـــد، ولقد بحثتُ عنها في كل مكان اعتادت الذهاب إليه فلم أعثر لها على أثر!

لقـــد تربّت "هاجر" في بيتي، جئتُ بها من الريف وهي طفلة في السابعة من عمـــرها، لـــتخدم عندي، ولكني لم أُعاملها قط كخادم، لأنها كانت يتيمة وفقيرة، وكانت جميلة ضاحكة كالشمس.

وكانـــت "هاجـــر" في طفولتها الأولى لا تكذب قط .. كانت مثال الصدق والإخـــلاص .. كانت تروي لي الأخبار في صراحة وبراءة. وكنتُ إذا سألتُها عن شيء، وظهر أنها لا تعرفه كانت تجيب مسرعة:

"لا أعرف ...".

لم تكن تكذب قط.

وكانت أبداً ضاحكةً طروباً .. تملأ البيت سروراً وبهجة.

***

ثم مضـــت الأعـــوام وكبرت "هاجر" .. تغيّر جسمها، وبرز نهدها، واكتنز صدرها، ولمعت عيناها ببريق الأنوثة وسحرها، ورق صوتها، وزاد عذوبةً وفتنةَ.

---

(١) محمـــود البدوي: العربة الأخيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م، ص ص٩٧-٩٩. وانظر: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م، ٢/٥٨، ٥٩

وطـــال مع هذا صمتها وتغيّرت طباعها، فكنتُ كثيراً ما أراها مطرقةً واجمةً ولغير ما سبب.

وابتدأت تكذب، وتدور بالكلام! وتنظر كثيراً في المرآة، وتطيل النظر!.

ودخلـــت مـــرة البيت، فوجدتها واقفة تتشاجر مع بائع الخبز، وكان غلاماً وسيماً في السابعة عشرة من عمره .. ثم طَرَدَتْهُ وامتنعت عن أخذ الخبز منه شهرين كاملين .. ثم عادت وأخذته منه!

ولما سألتُها:

"لماذا رجعْتِ إلى بائع الخبز؟"

قالت بهدوء:

"حسن ..؟".

"آه .. حسن ..!".

"إنه مسكين ..!".

وعـــادت إلى سهومها وصمتها. ولقد عجبتُ لهذا التغيُّر المفاجئ الذي طرأ على "هاجر".

***

وسمعـــتها مرة، وأنا صاعد على سلم البيت تبكي وتعول .. ثم رأيتها تضرب الخـــادم الصـــغير الذي معها في البيت، لأنه أخذ الخبز من "حسن". ولما سألتها عن ذلك، قالت وهي تتشنج:

"إنه ابن كلب .. ولقد طردته .. ولا يمكن أن نأخذ منه الخبز مرة أخرى .. إنه غشاش .. لص ..!".

فصمتُّ، و لم أقل شيئاً.

***

وذات يوم خرجت "هاجر" و لم تعد .. لقد هربت مع "حسن" بائع الخبز ..!

٣-«الرخيص الغالي»

لمحمد عبد الحليم عبد الله[1]

قبل أن تشرق الشمس في ذلك اليوم ويطير الندى عن تراب الطريق كان هناك رجل يشق طريقه بين المزارع على ظهر حمار آملا أن يصل إلى "المركز" قبل أن يفوت الأوان.

وكان الرجل طويلاً نحيلاً، يركب حماراً قصير القامة، ويرتدي جلباباً من الصوف قد انقضت أيام عزه وولّت سنوات مجده، لوّحته الشمس من على الكتفيْن، فاتخذ النسيج لوناً آخر، وتكاد رجلاه تلمسان الأرض لطول ساقيه وقصر قامة الدابة. وفي نعله البالي عدةُ رقع، وفي يده عصا من الخيزران تُشبه عصا "المايسترو" كان يضرب بها عنق الدابة من آن لآن كلما أفاق من الأفكار.

وهناك موسيقا بدائية تنبعث من حقول الذرة كلما شخلل النسيم بالورق يتخللها وقع الحوافر على الأرض أو شقشقة عصفور يفر من شجرة إلى شجرة، لكن هذه السيمفونية الصباحية لم تكن قادرة على أن تسحب هذا الراكب من غمار أفكاره، لأنه كان مشغولاً بما هو بعيد عن الأنغام والوجدان والقلب والحب.

كان مشغولاً بحسبة، فهو يجمع ويطرح ويُوازن بين الأرقام، ويعدُّ مطالب زوجته التي ودّعته عند الباب وهو ذاهب إلى البندر وطلبت منه أقة من البلح الأمهات وعلى وجهها صفرة النفساء.

كان "عم هاشم" يحسب في نفسه قائلا:

---

[1] محمد عبد الحليم عبد الله: ألوان من السعادة، مكتبة مصر، د.ت. ، ص ص١٣٠-١٣٨

ـــ إنـــه ريال .. نعم ريال، لا بأس به. سأحصل عليه فوراً بعد أن أفرغ من العمـــل الذي أنا ذاهب من أجله. وقبيل عودتي إلى داري سأملأ هذا المنديل الكبير بخـــيرات البندر. لقد طلبت زوجتي بلحاً، وطلب أحد الأولاد عجوة، وطلب الثاني جوافة .. على أن اللحم الجملي في هذه المدينة الصغيرة جيد .. جدا .. و ..".

وبلـــع ريقه المتحلّب، وزجر حماره الواني الخطوات حتى لا يفوته الوقت، ثم لســـعه بالعصـــا وحرك رجليه الطويلتين كما يُحركهما الفارس بالمهماز، ثم عاودته الأفكـــار. إن "عم هاشم" رجل غليظ القلب يُعلّل دائماً قسوته على الناس بقسوة الناس عليه: "كيف تجني الرمان من شجرة الحنظل؟" هكذا كان يقول.

وكـــان مُعادياً للأقدار أشدّ العداء، يكاد يلعنها حتى في صلاته .. ويتوهّم أنها نصبت له في كل مرحلة فخا لا تراه عيناه.

ولـمـــا كانت الدنيا تأخذ لون المنظار الذي يُغطّي عيوننا فقد بدت له خضرة الحقول سوداء، وصفاء السماء دُكنة وغبرة، وتفاعلت نفس "عم هاشم" مع أوهامه فأخذت كل منهما من صاحبتها وأعطت حتى فسد الطعمان. وأصبح المسكين ينظر لمآســـي الناس بشماتة وراحة بال كأنما كان يأمل أن تعمم الأقدار بلواه فلا يبقى في القرية قلب سعيد واحد.

ولما بزغت الشمس كان قد بلغ منتصف المسافة، وبدا الطريق في هذه البقعة موحشـــاً ضـــيقاً وحقول الذرة على الصفين كأنها غابات. وكان الراكب مشغولا بـــنفس الحسبة غير منتبه لشيء ولو أن الشمس الوليدة على الأفق توقظ الدنيا برفق وتُدفـــئها بحـــنان. لكنه أحس كأن الحمار يتململ من تحته، وزاد تململه حتى صار ضـــجراً. وبـــنظرة إلى الوراء رأى كلباً كبير الجسم هزيلاً كأنه مريض زائغ العينين يُداعـــب رجلي دابته من خلف. ولم يزد "عم هاشم" على أن زجر الكلب ثم حث حماره على المشي. فوثب الكلب إلى الحقول في صمت غريب، وقطع الراكب بضع مئات من الأمتار ثم رآه مرة أخرى، كان كأنه قد تسلّح بشيء، والشراسة الحيوانية

في عينـــيه تُـــنذر بشـــرٍّ جديد. وقبل أن يرتفع صوت الراكب بكلمة كانت أنياب الكلـــب قد نشبت في مؤخر رجل الحمار، فتوقف، ونزل صاحبه ليُدافع عنه، فما كان جزاؤه إلا أن أعمل أظافره في جلبابه الصوفي الذي ولّت أيام عزه وانقضت أيام مجـــده، فحـــدث فيه من الأمام ـــ من حيث لا يستطيع أن يستره ـــ قطْع كبير من المتعذر أن يمشي به ـــ كضربة القضاء ـــ بسرعة لا تدع للبديهة مجالاً.

وقعت هذه الحوادث واختفى المعتدي في حقول الذرة، و لم يحدث أن نبح مرة واحـــدة إلا بعـــد أن غـــاب داخل الحقول. هنا لك صدرت منه نبحتان مخنوقتان حزينـــتان كأنهما تأبين ميت، خشخشت بعدهما الحقول، وغرّد في إثرهما عصفور، وتعالى بعد ذلك في الفضاء أنين ساقية.

ووقف "عم هاشم" حائراً، مختل التوازن فأخرج منديله الكبير الذي كان يأمل أن يعود به مليئاً بخيرات المدينة وحوّله ضمادة لجرح الدابة، ثم ألقى نظرة على جلبابه الوحيد، وقَدَّر التلف الذي أصابه، وانبرى يُعاتب الأقدار.

و لم يكن هناك مجال للرجوع لأن المسافة الباقية أقل بكثير من تلك التي قطعها .. خـــير له أن يذهب حتى لا يخسر كل شيء .. على أن إصلاح الجلباب ضرورة أخرى تُحتِّم عليه المسير في طريقه، ثم عاد يحسب قائلا:

"إنه ريال على كل حال .. سيخف نزف الدم شيئاً فشيئاً. وسيصلح الجلباب بعدة قروش. والباقي أستطيع أن أحقق به معظم الطلبات".

والمهمة التي كان ذاهباً في سبيلها مهمة غير مشروعة، لكن ..

إن مشـــروعية الأعمال وعدم مشروعيتها تختلف في ميزان الناس، وإذا اختل ميزانـــنا مرّة بعد مرّة، تحتَّم علينا أن نقضي مدّة معقولة حتى يعود إليه ضبطه، وحتى نُغَـــيِّر بأيديـــنا من جديد "صنجاته" القديمة، لذلك فإن الذين يهبطون المنحدر قلما يتوقفون إلا إذا وصلوا إلى الحضيض. وكان "عم هاشم" يسب الطرفين معاً، والحمار يعرج. كان يسب الذين سيمدُّ إليهم يده بالمساعدة والذين سيمدُّ إليهم يده بالأذى.

وأخرج من جيبه سيجاراً ليشعلها، وبعد أن وضعها في فمه تذكَّر أنه نسي الكبريت، فتنهد في صمت، ثم عاد لأفكاره قائلا:

"هناك في السلسلة حلقة مفقودة، فقد كان هناك شبه مودّة بين الدائن والمدين وانقطعت فجأة، وتكلّم الناس كما هي عادة الناس، وعلّقوا على الموضوع، لكن .. أنـــا أُرجِّح أن الدائن على حق. لست على علم بتفاصيل الحوادث، ولكنها كلمة، سأقولها كما هي العادة أمام القضاء، ثم أخرج .."

وكـــان قـــد دخل البندر في هذه الوهلة. وكانت الحياة قد دبّت في الشارع الرئيسي، وبدت أقفاص البلح الأمهات مرصوصة كأن فيها كهرمانا، وأفخاذ اللحم على واجهة المحال تُنبّه شهية المعدة، وهناك أشياء أخرى لا قبل له بشرائها.

وعرَّج أولاً ـــ وقبل كل شيء ـــ على دكان خياط، فلفّق جلبابه، ثم اتجه إلى المحكمـــة، وقابله الدائن، وشدَّ على يده، وبرقت عيناه بمعنى الوفاء بالوعد، ومرّت عليه المرأة المدينة ..

كانت في خريف عمرها، تتعثّر في جلباب قروي طويل، داست عتبة المحكمة لـــلمرة الأولى، فدمعت عيناها لحيف الزمن وقلة الرجاء وكثرة العيال. وألقت نظرة خاطفة فارغة من كل أمل على وجه الرجلين، الدائن منهما والشاهد، ثم خطت إلى الدّاخل يتبعها غلام في العاشرة من عمره، على وجهه ملامح أمه، وفي عينيه انكسار اليتامى.

وكانـــت المرأة ذات وسامة، تدرك الأبصار حين تقع عليها أن الدنيا جارت علـــيها فجأة، وأنها تُجاهد. و لم يكن في وجهها بادرة واحدة من بوادر الاستسلام، نعم إنك قد ترى على وجهها ذلا، ولكنه في إطار من الصبر، وتحت ظل رجاء كبير في قوة مبهمة، لكنها عظيمة.

وبـــدت على وجه الدائن إمارات الغيظ، وطوّح عصاه ذات المقبض والحلية، وسار في كلّ اتجاه يُضيِّع الوقت. وجلس "عم هاشم" في فناء المحكمة يستعيد ما سمعه من الناس.

إن هذا الذي جاء يشهد معه ضدّ هذه المرأة بأنها مدينة بعشرة جنيهات أرملة لفـــلاح مسكين دهمه الموت فترك أربعة من الأولاد أكبرهم في سن العاشرة. ودخل الدائـــن في ثـــياب الملائكـــة في هذه الدار بعد وفاة صاحبها، وفجأة أراد أن يلبس ملابس الشياطين، وبخلت عليه المرأة بما اشتهاه، فانقطعت العلاقة، لكنه عاد إليهم في ثياب الملائكة مرة أخرى، ثم ما لبث أن ظهرت خبيئة نفسه، فلقي من الفقيرة الحرة التي "تجوع ولا تأكل بثدييها" ما اعتبره مهيناً للكرامة، فقام النزاع ووصل بهما الأمر إلى حد أن أوقفها أمام القضاء.

ولأول مـــرة في تـــاريخ "ذمة عم هاشم" شعر بقشعريرة تسري في كيانه لما ارتفـــع صـــوت الحاجب مناديا عليه، لكأنّ صحوةً غير منتظرة دبَّت في ضميره .. والأرملة الفقيرة جالسة وفي عينيها شجاعة ودموع ..

وكـــان القاضي جديداً على المحكمة، كان شديد الهيبة، شهي السمرة، يمسح شـــاربه الأسود المائل إلى الغزارة، وينظر بعينين ثابتتين. ولّما مثل أمامه "عم هاشم" حملـــق فيه طويلاً كأنه يلتمس في ملامحه رجلاً كان يعرفه. ثم طلب بصوت هادئ النبرات القسم المعروف:

"والله العظيم أقول الحق".

وأقسمه الشاهد، ثم بحث عن ريقه فلم يجده. وأشعة قوية من عينين سمراوين تنبعـــث باســـتمرار. والسكون مخيم كأنما هبط الظلام .. إلا من سعلة لرجل كهل كانت أشبه بلفظ الأنفاس.

ولم يتكـــلم "عم هاشم" فوراً، واستمر برهة أخرى لأن نباح كلب غضبان تعـــالى خلف النافذة آتيا من الحقول. وكان النباح حاداً أول الأمر، ثم استحال بعد

قلــيل إلى عــواء، كأنه نواح، وجعل يقترب شيئاً فشيئا حتى بدا التأذّي على وجه القاضي، واستحث الشاهد على أن يتكلّم.

كــان "عم هاشم" في انتباه من يستمع صوت النذير .. خُيِّل إليه أن الحيوان الذي اعترض طريق مجيئه قد تعقّبه، وربض له تحت الشباك. ونظر الشاهد إلى الأمام فــرأى العيــنين السوداوين لا تزالان متربصتين له. وندت من خلفه تنهدة عميقة خرجت من صدر مهموم . لم يسع الشاهد إلا أن يقول الحق.

ولم يكــن هــذا الحق في صف الدائن، بل كان في صف الأرملة، ولّما خرج المتخاصــمون كانــت المرأة تدعو "لعم هاشم"، وكان الدائن يُعيِّره بتاريخ ذمته ــ باختصار ــ بماضيه المجيد. لكن الرجل لم يُعلّق بكلمة ..

وفي طــريق العودة بدا كهرمان البلح الأمهات يخطف البصر، وعناقيد الحيّاني تُحيِّر الألباب، واللحم الجملي السمين يُثير جنون المعدة. لكن صوت الضمير كان لا يــزال عالــياً فلــوى وجهه عن كل ذلك بشيء من الاشمئزاز، وتذكّر الأرملة التي رضيت بذل الحاجة ومرارة العوز، ولم ترض أن تبيع الغالي.

وتمــتم الشاهد: صحيح .. آه .. يجب ألاّ نبيع الغالي رخيصاً، هيه .. وكل الذين هانوا في حياتهم باعوا الغالي رخيصاً أول الأمر.

وسكت. سرح ذهنه يجمع الشواهد على هذه القضية. فتذكّر زكية بنت عبد الموجــود الــتي باعت الغالي رخيصاً لأحد الناس في ليلة ظلماء فعاشت بقية عمرها ذلــيلة. وتذكّر فاطمة بنت عبد الخالق التي تركت أولادها بعد وفاة زوجها صغاراً كأنهم أفراخ دجاجة وتزوّجت رجلاً جديداً. ومرّت الأعوام وكبر الأطفال، وشاخ الشباب، وأصبحوا يمقتونها لأنها لم تحبهم في ضعفهم، فمصمص شفتيه ..

ثم ذكــر رجلاً آخر ظل يتصعلك لأحد الأغنياء، ويسير وراءه تابعاً ذليلاً من أجــل تفاهات، وبعد حين من الزمن خلعه الغني كالشيء البالي، بعد أن كان يتبعه مثل ظله.

ومصمص بشفتيه مرة أخرى. وفطن إلى أنه على ظهر الحمار وهو يعرج به، والطريق ضيق، وحقول الذرة على الصفين، فقال في نفسه:

"من طويل وأنا أبيع الغالي رخيصاً، فلماذا؟"

وتحت شجرة وحيدة رأى امرأة تستريح، كانت تمسح عرقها بطرف طرحتها لأنها قطعت المسافة ماشية، وكانت هي المدينة التي رآها منذ ساعة وبجانبها ولدها، وقد جلس وفي إحدى يديه خبز وفي اليد الأخرى خيارة يأكل فيها.

وسمعهـــا تدعـــو له وهو مار عليها، فرفع وجهه إلى السماء طالباً من الله أن يستجيب. وتصالح مع الأقدار. وحول البقعة التي هاجمه فيها الكلب أثناء ذهابه رآه واقفـــاً مرة أخرى. ولم يكن على الطريق بل كان عند مدخل الحقل وقد بدا نصفه الأمـــامي فحسب. وكان فاغراً فاه يلهث بعنف، وعيناه الزائغتان خاليتان من كل مدلـــول. وتأهّب الراكب للدفاع عن نفسه لكن الحيوان لم يُغادر مكانه. وبعد أن قطـــع "عم هاشم" بضع مئات من الأمتار رأى الكلب يدخل إلى الحقول. ولمّا غاب عبرها سمعه ينبح .. مرّة أو مرتين عاد بعدها إلى الصمت أشد عمقاً وسكوناً.

وعـــند بـــاب الدار رأى طفلين ينتظران. وكنت يد أبيهما فارغة مما طلبا، فرقصـــت على وجهيهما خيبة الأمل. لكنه قال لهما: "إن أحد اللصوص هجم عليه أثناء الطريق وسلبه كل شيء".

وأراهما آثار المعركة. فلما اعترض ابنه الصغير سائلاً:

ـــ ولماذا يا أبي يشتغل بعض الناس لصوصاً؟

حمله إلى الداخل ومشى يُقبّله، واحتفظ لنفسه بالجواب.

٤-«للكتاكيت أجنحة»

لعبد العال الحمامصي (١)

دخلــت غرفة النوم .. وخلعت ملابس البيت .. ثم ارتدت فستان المناسبات الوحيد لديها .. ووقفت أمام المرآة تمشط شعرها استعداداً لاستقبال خطيب أختها وأسرته .. والضجة في الصالة تنفذ إليها صاخبة .. تموج بالفرحة .. نساء وعذارى وأطفال .. وزغاريد تتعالى بين كل لحظة وأخرى .. كلما قدمت مدعوة جديدة.

تمنت "سعاد" لو أن تظهر بفستان جديد في هذه المناسبة .. الفستان القديم لم يفقــد بهــاءه، ولكنه ضاق قليلاً عند خصرها. والجنيهات التي وفّرتها لشراء فستان جديد .. أعطتها لأخيها ليبتاع بها مراجع جديدة ظهرت في الهندسة الكيماوية.

ومن خلال الدوّامة في الصالة تناهت إليها زغرودة داوية، اهتزت لها جدران البيت، ثم جاوبتها زغاريد المدعوات جماعية، هادرة.

عرفت سعاد صاحبة الزغرودة، فابتسمت. إنها خالتها حميدة التي تدخل دائماً بعاصفة، سواء في الأحزان ..أو في الأفراح.

وتأكّد اعتقادها عندما هدأت زوبعة الزغاريد التي أثارتها .. وتدافعت عبارات التهنئة من فمها "لنهاد" منفعلة باهتياج الفرحة.

ــ مــبروك يـــا نهاد .. ألف بركة ..ربنا يتمم بخير يا ضنايا .. وعقبى لكل البنات ..

وقبل أن تجلس بجوار جارة أزاحت طفلها لتفسح لها مكاناً بجانبها .. انطلقت نظراتها تتجوّل في أرجاء الشقة باحثةً عن سعاد.

ــ أين سعاد يا بنات؟ .. أين رجل العائلة؟!

---

(١) عبد العال الحمامصي: للكتاكيت أجنحة، قافلة الزيت، صفر ١٣٨٩هـ، ص٤٦، ٤٧.

وابتسمت سعاد داخل غرفتها .. ساخرةً، وقد شعرت بالكلمة تخدش قلبها، وتـــتلاقى مـــع أحاسيس غريبة ظلت منذ الصباح تُقاومها! .. ربما للمرة الأولى في حـــياتها تشـــعر بالمرارة لوقع الكلمة .. رجل العائلة ..! همست لنفسها بالعبارة .. وانسابت الكآبة في روحها .. انسابت تياراً هادئاً من الأسى جرف كيانها!

رجل البيت!! .. عادت تردد الكلمة وهي تجفف قطرات من الدموع طفرت عـــلى ألرغم منها، ثم انبثقت من أعماقها خواطر تلومها .. وتستنكر هذا الإحساس منها بالأسى والاكتئاب في ليلة خطوبة أختها.

وعاد نداء خالتها حميدة من الصالة يستعجلها، وهي مازالت أمام المرآة تعيد تصفيف شعرها.

وضـــعت سعاد "المشط"، وخرجت إلى الصالة وفوق ثغرها ابتسامة عريضة، وانفجـــرت الـــزغاريد في وجههـــا وهي تُرحب بالمدعوات .. وتقبل مجموعة من زميلات نهاد في "معهد المعلمات"، جئن أثناء وجودها في الغرفة، وتتمنّى لهن العاقبة .. فتشـــرق الأحلام في عيونهن، والجارات من حولها يتبادلن التمنيات لبناتهن، كل واحدة تتمنى العاقبة للأخرى .. هي الوحيدة التي لم يقل لها أحد العاقبة لك .. ولا واحدة قالت لها الكلمة المعتادة .. ولا واحدة!

وعادت الكآبة توخز قلبها! هي .. شيء عرفت مصيره. شيء لا مستقبل له! .. والتقـــت وهـــي خارجة من المطبخ بخالتها حميدة، ففتحت ذراعيها تحتضن المرأة البدينة الطيبة.

ـــ مبروك لأختك يا سعاد .. عقبالك انتِ كمان يا بنتي. ربنا يعوض صبرك ويرزقك ابن الحلال!

ابن الحلال؟ .. خالتها حميدة هي الوحيدة هنا التي ذكرت أنها أنثى، وأن من حقها أن تُقال لها الكلمة .." ابن الحلال".

شعرت سعاد بالكلمة توجع قلبها، نفذت داخل أغواره، تُثير لواعجه الكامنة فلم تستطع هذه المرة أن تمنع المرارة من أن تشوب ابتسامتها، وتطل من عينيها.

ـــ بعـــد مـــا شاب .. يا خالتي .. قلت لك من زمان .. خلاص يا خالة .. أصبحت رجل العائلة!

خالـــتها حميدة هي التي أطلقت عليها تلك التسمية؛ فليلة زفاف وداد هنأتها بـــزواج أختها، وتمنّت لها ابن الحلال. وأجابتها سعاد بأنها قد تزوجت .. تزوجت أخوتها، وأصبحت "رجل العائلة".

ومـــن وقتها وخالتها حميدة لا تُناديها إلا وهي تُداعبها بتلك العبارة .. رجل العائلـــة .. بـــدون أن تعرف أنها تدمي بها الجرح الكامن في أعماق أنوثتها، والذي تحرص سعاد دائماً على أن تُداري عن العيون نزيفه!

تركـــت خالتها عندما جاءت وداد "بالشربات"، وأخذت تُساعد أختها في توزيـــع الأكـــواب عـــلى المدعوات والأطفال، ونظرت إلى ساعة يدها .. الثامنة والنصف .. الخطيب موعده التاسعة ..

وحانت منها التفاتة للعروس في ثوبها الأنيق .. فاتنة، وحلوة، والسعادة تزغرد في عينـــيها .. ومـــن حولها البنات زهرات شذية يحطن بها، والأحلام في كل عين، والابتســـامة فـــوق كل ثغر .. كل واحدة في قلبها الإحساس بأنها على موعد مع الغد!!

وأفاقت سعاد من خواطرها على صوت الزغاريد تنطلق عاصفة. واستدارت فوجـــدت الخطيب خلفها وأسرته. ثم انطلقت الزغاريد من جديد، واشتد حماسها ودويها هذه المرة عندما دخل شقيقها رشاد .. "الباشمهندس"، وانهالت عليه التمنيات .. بالشهادة والعروس.

كـــل واحـــدة هنا لها أحلامها إلا أنت يا سعاد .. الباشمهندس .. أعطيته دم قلبك لتقدّميه في النهاية إلى واحدة أخرى .. تأخذه منك. إنها تعرف ذلك مقدماً ..

تعـــرف أنها مجرد صانعة أفراح .. وليست لها أفراح تخصها .. هي بلا أفراح .. هي رجل العائلة!!

وقدّم العريس "الشبكة" وألبس الخطيبة "دبلتها" .. وانطلقت الزغاريد!

ونظـــرت سعاد إلى "الدبلة" في إصبع أختها، وتذكرت أنها ذات يوم .. كان في إصبعها هي الأخرى "دبلة" .. كلن لها خطيب ..

ومن خلال الضجة والزحام والزغاريد، تدافعت الذكريات إلى مخيلتها ..

كانـــت صغيرة .. لها أحلام مراهقة تحلق في أجواء فسيحة. وكانت نظرات الإعجـــاب تُحاصـــرها في كل مكان. ورغم أن عبارات الإعجاب كانت تدغدغ بالفـــرحة روحهـــا إلا أن ســـعاد ظلت تدّخر عواطفها، وتغرقها في المذاكرة، حتى تـــتخرّج من الجامعة، وتلتقي برجل أحلامها وفي يدها شهادة تحفظ عليها كرامتها، وتساعد بها زوجها في معركة الحياة، ليكون بيتهما سعيداً، ولتُجنِّبه الحياة المكدودة التي يعيشها والدها في كفاحه المرير من أجل أن يقيم أود عائلته، ويدفع لها مصاريف المدرسة.

أغلقت سعاد قلبها دون أي نداء ..

وابتســـمت الدنيا في وجهها عندما نالت شهادة التوجيهي بمجموع يتيح لها المجانـــية في الجامعـــة، ولكـــنها كانت قد اتخذت قرارها.. سوف تشتغل بشهادتها وتنتســـب لكلية الآداب في الوقت نفسه لتوفِّر على والدها الطيب نفقاتها الخاصة، ومن جهة أخرى لترد له بعض الدين!!

وخطـــبها أحد زملائها في العمل، اجتذبته أخلاقها واستقامتها كما قال لها. مانعـــت ســـعاد في الـــبداية، ولكنها أخيراً قبلت عندما وعدها بأن ينتظرها إلى أن تستكمل تعليمها العالي .. ووضع الدبلة في إصبعها!

وأفاقـــت من خواطرها على صوت أم الخطيب تسحبها من يدها، ثم تطوف معها بالمدعوين تستعرض "الشبكة" التي انتقاها العريس.

كانـــت لها هي أيضاً "شبكة" .. أعادتها لصاحبها عندما مات والدها بالذبحة الصـــدرية .. خـــرج الرجل الطيب من الدنيا بدون مسرات له فيها، ثم لحقت به زوجته بعد ذلك بشهور .. ووجدت سعاد نفسها رجل العائلة .. كان هذا نصيبها! وسارت وحدها بالسفينة بين الأعاصير!

وتمنّت عندما أعادت "الشبكة" لصاحبها .. مع الدبلة أن يكون الرجل شهماً .. أن يقـــول لهـــا "كوني لي ولأخوتك أيضا". وعلى الرغم من أنها لم تكن لتقبل نصـــيحته مهما حاول، إلا أنها تمنت أن يقول لها ذلك وحسب .. لتشعر بأن الدنيا بخير، وأنه لا يزال فيها من يُبدي استعداده للتضحية. ولكنه لم يقلها! .. أبدى أسفه وقال إنه كان يتمنّاها زوجة، ولكنه يريد سيدة بيت تتفرّغ له ولأولادها، وظروفها هي تُرغمها على العمل من أجل أخوتها!

نسي الرجل أنه كان قد اتفق معها من قبل على أن تظل في العمل بعد الزواج لتضيف مرتبها إلى مرتبه من أجل توفير حياة طيبة لأولادهما .. نسي ذلك!! إنها لا تحقد عليه .. لا تلومه .. ولكنها كانت تتمنّى الكلمات حتى بدافع المُجاملة!

وانقطعـــت ســـعاد عـــن مواصلة الدراسة في الجامعة .. لم يعد لديها وقت لـــلمذاكرة، ونســـخ المحاضـــرات. كانت تعود من الشغل لتنكب على احتياجات أخوتهـــا. وأخيراً .. هاهي الآن عانس في الخامسة والثلاثين .. وحيدة .. بلا أفراح تخصها!

وانفـــض حفـــل الخطوبة، استأذن العريس وعائلته، وانصرف من بعده بقية المدعويـــن وآوى مـــن في البيت .. كل إلى فراشه، وتمددت سعاد على السرير إلى جـــوار أختها نهاد. وعادت الخواطر تجرف كيانها من جديد، فأسدلت الغطاء على وجه شقيقتها النائمة، وراحت تسبح مع الذكريات:

والدهـــا العجـــوز المشـــروخ الصدر .. كم كان يحبها .. وأطبق على قلبها الانقـــباض .. مات الرجل الحنون الطيب والحزن يترع قلبه. مات ونظرة الأسى في

عينيه لأنه ترك للدنيا "كتاكيت بلا أجنحة". وانبرت لها من بين الذكريات المتداعية صـــورة أمهـــا بوجهها الباش. وتوهمتها تدنو من فراشها في الظلام .. ومدّت يدها بحركة تلقائية .. ولكنها قبضت على الفراغ .. ووجدت نفسها تهمس لها .. "قولي لأبي يـــا أمي: سعاد قامت بالمهمة. فللكتاكيت أجنحة الآن!". فوداد يا أمي زوجة هانـــئة .. أم لـــثلاثة أطفال سعداء، وعام واحد فقط يا أمي ويغدو رشاد مهندساً، ونهاد في إصبعها دبلة، وشهادة من معهد المعلمات!!".

وانخرطت تبكي .. كل هذا صنعته هي وحدها، على حساب شبابها وقلبها. لا هـــدف لهـــا إلا أن تصنع للكتاكيت أجنحة .. وهاهي الآن عانس في الخامسة والثلاثين .. وحيدة مع وسادتها .. وحيدة، والشعر الأبيض يقتحم رأسها .. وحيدة في النهاية! .. وداد قد تزوّجت ولها بيتها وأولادها، ونهاد أصبح لها خطيب سيمضي بهـــا ذات يـــوم، ورشاد سوف يتخرّج ويتزوّج هو الآخر .. ويتركونها وحيدة في النهاية لشيخوختها .. وربما ينسون تضحية العانس العجوز. وازدادت دموعها وهي تتخيل شيخوختها .. وحيدة .. بلا شيء يدفئ حياتها ويُعطي الطعم لأيامها! بدون كتاكيت تصنع لها أجنحة! ..

ووجدت نفسها تبحث عن يد أختها النائمة إلى جوارها .. ثم تتحسس الدبلة في إصـــبعها، وقـــد أشرقت من ظلام خواطرها رؤيا أشعة تُثلج قلبها .. ثم انسابت وانتشرت تضيء كل أحاسيسها، فتركت يد أختها، وأسدلت الغطاء على وجهها، وأغمضت عينيها على منظر خالتها حميدة .. تندفع إلى "الصالة" بعاصفتها .. وهي تطلق في أرجاء البيت زغاريدها!

٥-«هل؟! .. »

لمحمد جبريل[1]

(١)

عــلا صــوتي ــ مهدداً في غضب. تلاحقت الوخزات في صدري، حادة، قاسية، فأغمضتُ عيني.

(٢)

قال الطبيب:

ــ ربما الوفاة جنائية، ولابد من تشريح الجثة! ..

همس سليمان ابن عمي في أذن شقيقي الأكبر محروس:

ــ أعط الطبيب شيئاً، فيأمر بدفن الجثة دون تشريح ..

قال محروس في أسف:

ــ ومن أين؟ .. همّي الآن أن أدبر تكاليف الجنازة! ..

(٣)

بدا سليمان مُلما بأحوال الموتى والجنازات والدفن. اشترط على الحانوتي أن يكــون الكفــن ســتة أثــواب مــن الحرير، ويرعى الله في الغسل، فلا يبقى من "السانلايت" حتى البروة، ولا يدس في حقيبته زجاجة ماء الورد، قبل أن تفرغ تماماً، ويبسمل، ويحوقل، ويتلو ما بوسعه من أدعية.

(٤)

(1) محمــد جبريل: هل؟، مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ص ص٩٧-١٠١.

ســـار في الجنازة أقارب وأصدقاء وجيران وزملاء عمل. ترددت الشهادتان و"إنـــا لله وإنـــا إليه راجعون". جرت الصلاة على الجثمان في المسجد القريب من البيـــت. رافق النعشَ ـــ في الطريق إلى القرافة ـــ محروسٌ وشقيقي الأوسط سلامة وسليمان ابن عمي. تعالى "صوات" امرأة عابرة لمجرد المشاركة. صرخت أمي في ألم:

ـــ أي تقاليد تحول بين أم ومرافقة ابنها إلى قبره؟! ..

(٥)

كـــان الـــتربي قد انتهى ـــ قبل وصول السيارة ـــ من رفع "المجاديل" وتهيئة القبر، غلبت الآلية على تلاوة القارئ، فنهره محروس:

ـــ احترم التلاوة، فنحن ندفع لك! ..

(٦)

أصـــرّت أمي أن تلمس الكفن بيدها، قبل أن يدخل القبر. احتضنته بأصابع متشنجة، فكادت تُمزِّقه. تصورت ـــ بإصرارها ـــ أنها ستنزل معي. أحاط بكتفيها محروس وسلامة، حتى أعاد التربي "المجاديل" إلى موضعها، وأغلق القبر.

(٧)

بدت الظلمةُ كابية، فتلاشت الأصوات تماماً، فيما عدا صوت جرذ، عاد ـــ بعد إغلاق القبر ـــ إلى مألوف حركته.

(٨)

تحرّكت أيد بالمجاديل، فغادرت مواضعها. تسلل نور، وصوت التربي ينفذ إلى الداخل:

ـــ تأكّد أن أحداً لن يمر، حتى أفرغ من نزع الكفن ..

(٩)

قررتُ أن أمنعه. دبّر محروس ثمن الكفن بالكاد، وأصر سليمان أن يكون ستة أثواب من الحرير، واحتضنت أمي الجثمان ، قبل أن يتوسّد التراب ..

اقتربـــت الخطوات بطيئة حذرة. حاول أن يُعالج الكفن بأصابعه لدقائق، ثم تعالى صوته الهامس:

ـــ ناولني مطواة .. أخشى أن يتمزق الكفن! ..

ومضى في اتجاه النور ..

(١٠)

غاب التربي، وإن بدت أنفاسه قريبة، لو أني تحركتُ بصورة ما، فلن يُجازف بالاقـــتراب. إصـــبعي أو عيني أو فمي. حركة خاطفة يلمحها، فلا يقوى على فعل شيء، يعدل عن محاولته، ويظل جسدي مستوراً ..

فهل أُحاول؟ هل أُحاول؟ ..

٦-«هوامش في سيرة ليلى»

لحسن النعمي([1])

كان للقرية صباح آخر، بكى حزناً على ليلى، وما أدراك ما ليلى؟! قالوا في سيرتها ما لم تقله الأقمار. قالوا لو أنها ماتت لكان البكاء عليها مقبولاً. إذن أين هي؟ وما بدا سؤالاً مُهما تهاوى في مسارب الحياة رويداً رويداً.

قيس كان واحداً من عشاقها. عشاق ليلى. وكان له من الرغبة في وصالها ما جعله يهيم على وجهه بحثاً عنها، عن تاريخها. في يوم ما، صادروا منه ليلاه، أسروها حتى غدت حلماً ذابلاً. وقف قيس يتأمل أطراف الصحراء، يحدق في التقاء الأرض بالسماء وتساءل:

— ترى في أي فاصلة من الأرض تكمن ليلى؟

لم يقل أحد بجنونه، ولكنهم عدوه غريب الأطوار، سألوه:

— أين ليلاك؟

رد بازدراء وغضب:

— بل ليلاكم! ليلانا جميعاً؛ ليلى الأولين والآخرين.

وخاطبهم قيس في مناسبة أخرى:

— ألا تشعرون بفقدها؟

قالوا:

([1]) حسن النعمي: هوامش في سيرة ليلى، الواحات المشمسة" (الجزء الرابع / ١٤١٤هـ)، ص ص ٦٧-٧١. و انظـر تحليـلاً لهذه القصة في كتابنا: دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط١، الإسكندرية ٢٠٠٠م، ص ١٥٧ فما بعدها.

ـــ نشعر بذلك، ولكننا تعوّدنا على غيابها. كما عاشت في زمان مضى، هي الآن رهن التاريخ.

ليلى كانت فضاءً، كانت سماءً، بل كانت أمومة، كانت خيراً بشَّر به الأنبياء، وقدّسه المحتاجون. ليلى التي عاشت حلماً زاهياً، ذبلت، تبارى الناس في ذبحها. حتى الذيـــن بكوْها، غطوا سوءاتهم خشية من بطش ظالم أو سخرية سفيه. وغدا تاريخ ليلى تاريخاً سريا يُروى في وسوسة الصدور وأقبية الظلام.

قـــيس وحده شدّ رحاله بحثاً عنها، عن "ليلى"، عمّا تبقّى من تاريخها. واعتبر يـــوم رحـــيله تاريخاً بحدِّ ذاته، ابتسم، ووعَد الناس أن يعثر على ليلى، وكان يُحس نبضها في قلبه، في ساعديه، في قوة جبارة شجاعة تتملّكه حين يستحضرها.

في موطـــأ ما من الأرض تطاولت قامته؟، وقف أمام بناء ضخم تجمهر حوله خلـــق كثير. عُدَّ قيس أسطورة بشرية. كان مطلبه يسيراً، أو هكذا بدا له. وعندما أذن له بالحديث، تجلّى حبه في سؤاله عن ليلى. سأله رجل عجوز:

ـــ ومن أنت حتى تبحث عنها؟!

حزن على سؤال كهذا، وقال:

ـــ إنها الرغبة الوحيدة في بقائي، بها عشت، وبأملها في الرجوع سأعيش. إنها شيء أنقى من وجه الأرض.

قال العجوز بأسى:

ـــ ليتني أعرف أين هي؟.

وفي طريق آخر تبدّى السؤال كهذيان في خاطره. كان يسأل المارة:

ـــ هل رأيتم ليلى؟

خـــاف من بذرة يأس تموضعت في قبة الصدر منه. هز رأسه كثمل يُريد أن يســـتجمع قواه. قال: إن لم تكن ليلى كائناً بيننا، فهل تكون كائناً غيبيا. وخدّرته

غرابة الاستنتاج، ولكنها الحقيقة في البحث عن ليلى، فلتكن مشيئة الله. هكذا ردّد وهو يطرق باب الجان. قيل له:

ـــ من أنت؟

ـــ أنا مؤمن بوجود ليلى.

ـــ وماذا يعنينا نحن؟

ـــ أنتم أقوياء وذوو بأس.

ـــ لكل ليلاه، ومن ضيَّعها فهو شقي. ابحثوا عنها.

وبدأ اليأس يتسلّل إلى وجدانه، وعندما همّ بالانصراف استوقفه صوت خشن النــبرات، طالباً منه البقاء حتى الليل، وقال قيس في نفسه: سأنتظر ليلة أخرى. ولما حان الليل اقتيد إلى غرفة مظلمة، وكان فيها كوة صغيرة، بدا من خلالها نور خافت بدّد بعضاً من وحشته. اقترب من تلك الكوة. نظر بوجل وترقب. ماذا عساه يرى؟ واتســعت دهشــته إلى أقصى مدى. عدّ ما يراه كرامة في عصر بلا كرامات. إنه يــراها. يرى ليلى ضائعة ومشردة ومقموعة بين الناس. رآها جسداً ينتفض وينبض بحياة واهية. حزن لمنظر كهذا. ورغم أنها كسيحة فقد عدّ وجودها شيئاً غاليا.

وتساءل: هل كانت ليلى في يوم ما سويّةَ الأقدام؟

وســواء أكانت سوية الأقدام فيما مضى أم لا، فما يهم هو حاضرها، هكذا حسم المسألة.

ومــن خــلال تلك الكوة رأى ما لم يره في حياته. رأى الناس يبكون حال ليــلى. وكثر عدد الذين أيقنوا بوجودها. وكبر الإيمان بوجود ليلى حتى كان سابقة ذات أبعــاد غير معروفة، ودهش قيس لهذا التحول في عشق ليلى. هل كان يحلم؟ ربما. إنها حالة استفاقة في قيلولة حارة. ولم يعد وخده الهائم في رحاب ليلى. وليلى التي كانت هواه أضحت هاجس عشق في دماء الآخرين. واستشرف الناس قدومها، ربما من مكان قريب أو بعيد. لا يهم. فحضورها كان طاغياً، حتى الذين لا يُحبُّون

ليـــلى أحسُّوا بوجودها. بخطر داهم يفضح سرَّهمْ. فجأة انتفض قيس. صرخ حتى ضـــجَّ المكان. ففي ركن ما من الأرض رأى الطغاة يتآمرون على قتل ما تبقّى من ليلى.

٧-«رأس الأفعى»

لحسني سيد لبيب([1])

حكــم عليه بالسجن مدى الحياة في جريمة لم يرتكبها. يتكوم جسمه النحيل عــلى كرسيه. يقدمون له الطعام والشراب. يشغل وقته في التنقل عبر القنوات. لا ينتقل على رجليه أو راكبا دراجة أو سيارة أو قطارا أو طائرة. ينتقل بجهاز التشغيل عــن بعــد، فيرى على الشاشة صورا شتى، ويا هول ما يرى ! جثثا وأشلاء ودما مراقا على أرض الكرة المجنونة. تئن الشاشة الصغيرة، تستنفره الصور. أمسك بالقلم. يكتب رسالة، ينبه معدّ الأخبار كي يتحاشى نقل اللقطات.. إنها تدين، تنطق، ومن العار أن تجلس ساكنا على كرسيك. افعلْ شيئا. هذا التصوير تمثيل بالجثث. يردون عليك يا مسكين بأن عالمنا قرية صغيرة، تتعرى فتفضح الجسم المشوه والوجه القبيح الــناطق بزيف بطولاتنا ودعاوانا. كتب الكثير، وتقاطرت دموع من عينيه، سالت على الورق. ألا يكفيك مستنقع الدم الذي نعيش فيه ؟ أعاد قراءة ما كتب. وطوى الرســالة.. التي تقدم له طعامه وشرابه ودواءه، تحمل معها أيضا الجرائد والمجلات، وتضع بريده في الصندوق. التي تقوم على خدمته وصيفة تأخذ من أبيه راتبها. ودفع عنه أبوه، بثروته الهائلة، مذلة الاحتياج إلى المال.

توتــر. غلا الدم في عروقه. ناقش الوصيفة. أبان لها مدى الجرم الذي نتردى فيه جميعا. طلبت منه أن يخلد إلى الراحة. لا فائدة من شئ. أجل، لا فائدة من شئ. فها هو سجين كرسيه، رهين محبسه، محكوم عليه بحياة لا طعم لها.

([1]) حســني سيد لبيب: نفس حائرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ص ٨٧-٩٦.

في الجريدة، تحقيق عن مغتصبات بوسنيات مستضعفات. ترك المحرر لهن حرية الكـــلام. تحدثت فاتيما عن جارها الذي انقلب ذئبا، وعن أخته التي كانت يوما ما صـــديقتها. كانـــتا تذهبان إلى المدرسة كل صباح، يحلمان سويا بالغد، ويبتسمان للحياة. هجم عليها جارها وهي في مهجعها وكانت تحسبه آمنا. هجم عليها مع نفر من أقرانه، كل يأخذ وطره منها، بالتناوب، غصبا وعنفا. ولما لمحت أخته، استعطفتها بصـــداقة جمعتهما ذات يوم، أشاحت وجهها عنها كأنها لاتعرف فاتيما، وتركتها لقمـــة سائغة للذئاب. يا الله.. من أطلق الشيطان الحبيس من قمقمه ؟ الحية تنفث سمومها. اشطبوا كلمة (إنسان) من قواميس لغات العالم. اخلعوا أرديتكم وأقنعتكم الزائفة. اكشفوا الوجه القبيح الكريه. أميطوا اللثام. يا الله.. وهل بعد ذلك إماطة ؟!

أعطته الورق. كتب رسالته عن حقوق ضائعة. ابتسمت الوصيفة :

ـــ لا تتعب نفسك

قالت في تحد سافر :

ـــ إن لم أكن عاجزا لاغتصبتني..

ـــ ماذا تقولين ؟

وجم، كمن تلقى طعنة بخنجر سام. قالت تداهنه :

ـــ لا أقصـــد شـــيئا. كل ما هنالك أنك سوف تجمل فعلتك وتزينها بأنك أحببتني، وأنك عاجز عن مقاومة إغرائي.

ـــ إني عاجز عن...

لم يكمـــل. اختلطـــت المعـــاني والحروف، فتلعثم لسانه، واغرورقت عيناه بالدموع. هل يصير وحشا ؟ قد لا تتقاتل الوحوش فيما بينها هكذا!

لحظات مريرة صامتة، ثم صرخ بكل ما قواه، كأنه يهزم صوتا يضج بجنبات نفسه :

ـــ لست كأولئك الوحوش..

أبعـــدت الجريدة، وأضاءت الشاشة الصغيرة. ما زالت الأخبار الدامية تدق عظـــام جمجمته بإلحاحها المتواصل ليل نهار. مقتولون هنا، ومقتولون هناك. لا تقل قتـــلى، إنمـــا كلمة غير دقيقة. أليس كذلك يا سهى ؟ فالقتيل يمكن أن يقتله الغير مصـــادفة أو عمدا، أما المقتول فقد قضي عليه وحكم عليه، عمدا وإصرارا ورصدا، إنهم مقتولون ومقتولات..

ـــ أرح نفسك. أنت فرد. ورسائلك الساذجة لا تساوي، في نظرهم، الحبر الذي كتبت به. عذبته كلمات سهى. ومذيعة الربط تعلن عن موعد نشرة المواجع. الضحايا يتساقطون هنا وهناك.

كـــل يـــوم ضحايا، كل ساعة، كل دقيقة، كل لحظة.. وليس ثمة غد أفضل للإنسان.

انـــتفض حين سمع رنين الهاتف. ناولته السماعة، فأتاه صوت أبيه يوصيه بأن يـــتدثر جيدا من البرد الذي يكسر أضلاع الجسم. ويعتذر عن عدم زيارته، فالمصنع يمـــر بأزمة حادة، ومزارعه بالفيوم تقضي على ما تبقى من وقت، فيرجع إلى بيته في وقت متأخر، فتعتب عليه زوجته انشغاله الدائم عنها.

هكذا أبوه. مشغول دائما. وأعذاره كثيرة. فلا يكاد يراه إلا مرة كل شهر. يقضـــي معه وقتا لا يتعدى الساعة. وينتفض الأب عندما يجد ابنه يوصيه بزيارة قبر أمه، فيطمئنه بأنه يفعل ذلك من وقت لآخر، ويشيح بوجهه، حتى لا تقع عيناه على نظرات الشك في عيني الابن المصلوب على الكرسي.

يضع السماعة، وهو في توتر بالغ، متذكرا أمه المتوفاة وهو في الخامسة عشر. وطفـــق يذرف الدمع. تصمت سهى وقد انتقل إليها حزنه. تخرجه بعد لحظات من حاله هذه قائلة :

ـــ الله يرحمها. فلنقرأ الفاتحة على روحها.

ويقرآن الفاتحة معا.

استسلم للنوم. لم تشأ سهى أن تتحرك بكرسيه لتنقله إلى السرير. قد اعتادت منه هذه الإغفاءة القليلة، ويصحو منها ليتناول قليلا من الطعام، وجرعة الدواء، ثم تعد له قدح الشاي. ويطل من جديد على عالمه الخارجي، فيعود إليه التوتر. تناول القلم وأخذ يكتب رسالة جديدة، قال فيها إن صناعة السلاح أس البلاء وأصل الشرور. تعارضه سهى :

ـــ نوازع الشر يتوارثها الإنسان، منذ خلق الله آدم وحواء.

أصابه خرس، لم ينبس بشيء.. أكملت :

ـــ لا تنس قابيل وهابيل..

ـــ أنا لا أنسى شيئا، لكن....

ـــ فيم تفكر ؟

ـــ في القديم، كان الفارس ينازل خصمه، ندا لند، وإذا ما انكسر سيف الخصم، رمى الفارس سيفه، ونازل خصمه رجلا لرجل. إنها الفروسية والشجاعة. أما الآن..

ـــ القتل خلسة وغدرا وخداعا وغشا..

أخذ يقرأ في الدوريات عن منظمات حقوق الإنسان، عن مؤتمرات وندوات للدفاع عن تلك الحقوق.

ـــ إنهم يتحدثون عن حقوق كائن آخر. أليس كذلك يا سهى ؟

ـــ إنهم يدافعون عن مصالحهم..

مذيعة النشرة تتحداه. لم تزل تذيع أنباء عن حمامات الدم، وتبث التقارير المصورة، عن مقتولَيْن متعانقَيْن، عناق روميو وجولييت، فما انفصل الجسمان، بعد رميهما برصاص جبان. أطفأ الجهاز. عاد يقرأ التحقيق بالجريدة عن مغتصبات بوسنيات أخريات. كل شئ مكتوب بالحبر الأسود. كل شئ منشور على الملأ،

بكـــل لغـــات العالم، وآلات التصوير ذات الأضواء الخاطفة المبهرة، صورا متدنية، بالأبيض والأسود، وبالألوان، كل الألوان، لكن الأحمر القاني هو السائد....

مغتصبة أخرى يزعجها الصحفي بأسئلته. تطلب منه أن يكف ويرحمها. تخفي وجههـــا بكفيها حتى لا تلتقط لها صورة. تقاطرت دموع من عيني الصحفي، كتب يقـــول: " مـــا عدت أفرق بين مهمتي الصحفية وبين رغبتي في تهدئة بدرية. طويتُ أوراقي، ودسست قلمي في جيبي، وأخذت أعالج أحزانها قدر جهدي، لكن هيهات. صرخت بدرية في وجهي، بكلمات متدافعة كطلقات الرصاص، تحكي لي ما أصابها، بعـــد أن وعدتها بألا أكتب حرفا واحدا مما قالت، أو أكتب شيئا سوى اسمها، وقد وافقت على نشر الاسم فقط "...

هوى بقبضة يده على مسند الكرسي ذي العجلات :

ــ أين أنتِ يا سهى ؟

أتاه صوتها من المطبخ :

ــ إني قادمة بصينية الشاي. لا تنفعل كثيرا..

أتت تهرول. وضعت الصينية على المنضدة، وجلست إلى جوار كرسيه، قطة أليفة أنيسة.

قص عليها ما لم يقرأ من قصة بدرية. شرح لها ما يكون قد حدث. ثم طلب دفـــتر الرسائل، وحرر رسالة إلى الصحفي، ناقلا إليه الأثر الذي أحدثه التحقيق في نفسه.

عـــاود الاستماع إلى المذيعة، قارئة نشرة المواجع، عن حوادث العنف، معقبة عـــلى كـــل خبر بابتسامة صغيرة تظهر بها رقتها. توقع حدثا جللا. ضجت الكرة بالضـــحايا. قـــد تنفجر الكرة المجنونة ذات يوم. قد تقدم على الانتحار، تتشرذم في الفضاء الواسع، تتحول إلى شظايا، ولا يبقى منها من أثر. ويبقى الكون في ديمومته وأبديته، شاهدا على كوكب طائش.

هـــاك مصــــور يلـــتقط صورا للجياع، بأجسامهم الضامرة. النساء عاريات الصــــدور، بأثداء عجفاء، وعيون زائغة. والأطفال، عظام بارزة، ورءوس كبيرة لا تعي ما حولها.

أتـــاه الحلاق. أخرجه من عالم الكوابيس. حياه وجلس يسليه ببعض النوادر. فأحس بأن ذقنه قد كبرت، كذلك شعر الرأس. رأى أنه لم يأخذ حماما منذ أسبوع. هــــذا اللقاء الأسبوعي، لقاء حتمي مع الأسطى فتحي الحلاق. يرسله إليه أبوه ولا يـــتأخر عن موعده. بينا الحلاق يحلق له شعره وذقنه، كانت الوصيفة تجهز له الحمام الســـاخن. عـــندما يحضر الأسطى فتحي، ينسى كل ما يفكر فيه، ويتسلى بنوادره وفكاهاته، إلى أن ينصرف. ويرفض أن يأخذ منه نقودا، قائلا له :

ـــ الحاج يعطيني من خيره الكثير.

ويشــــرد في أمر (الحاج)، والده، الذي يهتم بشئونه المادية، ورعايته رعاية كاملة، لكنه يتركه لهواجسه وعذاباته.

القناصة في كل ركن يختبئون، ويحصدون الرءوس. وعصابات المافيا لا ترحم. ورأس الأفعى لم تقطع بعد. ما زالت تطلق فحيحها، تنشر سمومها. ناولته سهى دفتر الرسائل، وطفق يكتب رأيه.... " إن أردتم صلاحا، فاقطعوا رأس الأفعى. إني أرى أم رأســـها. أراها بعيني، واضحة وضوح الشمس، تنسج خيوطها العنكبوتية حول رقابـــنا جمـــيعا.. إني أراهـــا، أنا الجالس على كرسي أنفذ حكما لم يصدره قاض بالسجن مدى الحياة، في هذا البيت الدافئ، وعلى هذا المقعد الوثير، لا أفارقه. لكن رأســـي تضـــج بالضجيج والعجيج، وعيني لا ترى إلا السواد، إلا الأفعى. اقطعوا الـــرأس. إن اكتفيتم بقطع الذيل، فهناك ألف ذيل تنبت لها. لا فائدة يا سادة، ما لم تقطعوا الرأس، فلا فائدة، وعلى الأرض السلام ".

انهمـــرت دمـــوع تغسل وجنتيه. تقاطرت منها دموع ساقطة على الرسالة، فأضـــاعت معـــالم بعـــض الحروف. أعاد كتابة الرسالة، دون أن يكل، ومزيد من

الدمـــوع تنـــبجس من عينيه المؤرقتين. ولما ألفت ما هو فيه من كمد، أخذت منه القلم، وأخذت تكتب ما يمليه عليها. وأرسلت الرسالة إلى الجهة التي حددها.

كـــل يـــوم يكتـــب رسالة، ولا فائدة. كتب إلى كل المنظمات والهيئات والصـــحف والمجلات، وإلى الرؤساء والوزراء والأمناء. لم يكف قلمه عن الكتابة، وسهى تعايش أرقه، مشفقة عليه، تكاشفه بأنه يحمّل الأمور فوق طاقتها، وآن له أن يستريح. سخر من نفسه :

ـــ أستريح ؟ كيف يا سهى ؟ قد شل جسدي، كما ترين..

ـــ لو أنك صحيح الجسم معافى، ما فكرت في كل هذا..

ـــ لماذا ؟

ـــ لأنك سوف تكون مشغولا بحياتك، وتلهث في ركابها..

ـــ تقصدين.. ؟

ـــ أقصد أنك.. سوف تبحث عن مصالحك..

ـــ كلماتك قاسية يا سهى.

ـــ أرجو ألا تتضايق مني..

ـــ بالعكس، تعجبني صراحتك. لكن، اسمحي لي..

ـــ تفضل.. تكلم..

ـــ ألا قرأت التحقيق ؟..

ـــ بلى، قرأته..

ـــ كتبه صحفي ممرور مثلي، والفارق بيننا، أنه صحيح معافى، وأنا مقعد..

ـــ إنه يكتب بحكم مهنته. لا تنس أنه جازف بحياته لدخول منطقة غير آمنة، جريا وراء مجد صحفي.

ـــ قد أفرغت التحقيق من مضمونه.

صمتت، حتى لا تطيل الحديث. أضاف :

— هناك صحفيون يكتبون أشياء تافهة.

— ألا ترى أنك سهرت حتى منتصف الليل ؟

— إني قلق الليلة.

— بل أنت قلق كل ليلة. لا بأس من إعداد عصير فاكهة لك.

تركته وحده أسير كرسيه محدقا في الشاشة الصغيرة، تداعب أنامله أزرار الجهاز الصغير، من قناة لأخرى، تتأوه المغنية من فراق الحبيب، ثم طالعه وجه المذيعة ينذره باقتراب موعد نشرة المواجع، وأنباء المجازر. رقبة المذيعة مديدة، يلتف حولها عقد من اللؤلؤ الحر. تقرأ ما هو مسطور أمامها على الورق. تنتفخ عروق الرقبة حسب مخارج الحروف. لأول مرة ينتبه إلى ما تحدثه مخارج الحروف. وحبات اللؤلؤ.. تبدو جماجم بشرية صغيرة. ما هذا أيتها المذيعة ؟ نظر إلى فمها، المصطف داخله أسنان بيضاء، فإذا بها أيضا قد تحولت إلى جماجم بشرية. نادى على سهى، لعلها تنقذه من هذا الرعب المدمر. أسرعت إليه بكوب العصير، فلم يشرب. طلب منها أن تلاحظ معه تلك الجماجم المصطفة في استدارة العقد حول رقبتها، وفي استدارة الأسنان، صفين منتظمين.. ندّ وجهه بحبات عرق غزيرة، غرق جسمه في العرق. أطفأت الجهاز، واستعطفته أن ينام، حتى يستريح. حاول أن ينام.. سأل :

— ما مصير رسائلي ؟

— إني أودعها بالصندوق، كل يوم.. لا شك أنها تصل لأصحابها..

— وأبي، أما من رسالة تأتيني من أبي ؟

— ربما..

— وأمي، أريد أن أكتب إليها رسالة..

— فلنقرأ على روحها الفاتحة.. (وقرآ الفاتحة معا..)

قال وهو بين اليقظة والمنام :

— أريد أن أكتب رسالة إلى الله..

٨-«سمكتان»

لأحمد زلط ([1])

قالت السمكة الأسيرة لجارتها:

ـــ لماذا أتى بنا الصيّاد من البحر الواسع إلى هذا الحوض الزجاجي الضيق؟

ردّت عليها الجارة في ثقة:

ـــ الحـــوض يـــا صديقتي واسع كالبحر .. لكننا نركض ونعدو داخله، أو نرقص رقصاتنا الأخيرة حول جدرانه.

ـــ كيف؟!

ـــ تأمـــلي من يطل علينا من روّاد المطعم! .. ألم تسمعي عن العيون الإنسية من قبل؟!

ـــ بـــلى، يـــا صـــديقتي! .. لقد فهمت أن الحوض واسع، لكن عيون من يروحون ويجيئون .. يحدقون، و.. هي العيون الضيقة حقا!

فجـــأة .. ارتعـــد مجموع الأسماك المتقافز في حوض الأسر، لفت انتباه روّاد المطعم إلى الزاوية التي تعج بثورة الأسماك من داخل الحوض. لقد كانت أعين الناس طوّافـــة، لا تهـــدأ وهي ترمق أشتات الأسماك وأصنافه بالنظرات، و.. ، وأخيراً قال أحدهم للنادل:

ـــ هات هذه مع تلك، أريد لحمها الطري مشويا على طاولتي بعد قليل.

نظرت السمكة لجارتها في صمت أسيف:

ـــ إنا لله وإنا إليه راجعون .. النادل هو الآخر يشير إليك وإليّ!

([1]) د. أحمـــد زلط: عفاريت سراي الباشا، ط١، دار هبة النيل، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص ٨٤-٨٦.

قالت السمكة الكبيرة للسمكة الأصغر:

ـــ لكل أجل كتاب .. عرفت أخيراً قسوة العيون حين تصيد، فمن شرورها ما قتل!

٩-«الشقوق»

لخالد اليوسف([١])

رأيـــتُ والـــدتي في موقف إلحاح مع أبي، فتجاوزته، ملَّ ونفرَ منها. غضب وغادر المترل في كآبة شديدة!!

كانت تتمنى وتُمني نفسها، أقبل الصيف ونحتاج للماء البارد!!

قالت لي:

ـــ ألم تر برّادة الجيران؟

ـــ ما بها؟ .. وهل بدّلوا قربتهم الأولى؟! ..

ـــ نعم .. ولكن هذه المرة أحضروا برادة ليس لها مثيل.

ـــ لكن لدينا قربة نادرة!!

ـــ أنت مثل أبيك تُريد المحافظة على ما أبلاه الدهر ومزّقه!!

ـــ من أين أحضروا هذه البرادة التي ليس لها مثيل؟

ـــ يُقال إنها من الأحساء، وللحقيقة لم أشرب ماء أبرد من مائها! ..

ـــ أنت تُبالغين يا أماه .. إن قربتنا أفضل، إنها من جلد الماعز الرائع. أنسيت أنك تضعين الخضراوات والفواكه التي يحضرها أبي بين جنباتها، واللحم معلقاً فوقها، والبطيخ وغيره تحتها، فيصيبَ الجميعَ برودتُها!

صحيح أنها في شدة القيظ تنالها الحرارة، لكن تبقى أفضل قربة!!

ـــ لا .. لن تقنعني أبداً. إذا عاد والدك سأجبره على إحضارها ..

---

(١) خـــالد اليوســـف: إليك بعض أنحائي، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١٤ هـ-١٩٩٣م، ص ص٦٣-٧٠.

لم أستطع إيقافها عن إزعاجها لنفسها ولأبي، وجدتها والإصرار على اقتناء هذا النوع بشكل تلازمي. تركتها وخرجت. في إحدى الغرف المظلمة وجدت نفسي مع القِرَب القديمة، أُقلِّبها، أحاول معرفة صالحها، رأيت الجفاف وقد بدأ ينخر عند الأربطة وانثناءات الجلد مع الليف المكوِّن للرباط. الرائحة الزمنية تنبعث منها مبعثرة العفن في أرجاء الغرفة. واحدة فقط في حالة جيدة، بعد ترميم التالف منها!!

أبي بخبرته التي سمعت عنها في فن الدباغة والخرازة سيُعيدها لحالتها الأولى!

سمعتُ صوتاً في الخارج، استطلعته. عاد أبي إلى الدار، دهشت لعودته حيث لم يمض على خروجه وقت طويل. ذهبتُ إليه، غمرتني المُفاجأة أكثر!! .. يحمل معه إناءً كبيراً. لم أعرفه، ساعدته أمي لوضعه في مكانه. قذفتُ إليه بسؤال باهت:

ـــ ما هذا يا أبي؟ ..

ـــ هذا ما تُريده أمك، إنها البرادة، إنه الزير!

ـــ زير!!

قلتها بتعجب، وكانت حينها أمي قادمة إلينا ...

نعم يا ولدي زير ..

ـــ لكن ممّ هو؟ .. صخر منحوت أم طين جاف؟! ..

ـــ لا، هو من الفخار، سمعتهم يقولون هذا.

قامت أمي، وأبي يحمل الزير، ووضعه على كرسيه، بعد أن نظفته جيدا، سكبتُ فيه ماء حتى امتلأ، وضعت غطاءه عليه، كل هذا حدث وأنا أقف ممسكاً بالقربة محاولاً التحدث معها. لم تُلق لي أي اهتمام، فرحةً بالبرادة كما تود تسميتها، فاجأتهما بحديثي ...

ـــ وهذه القربة يا أمي؟

ـــ من أين أحضرتها؟ هذه انتهت مع نهاية زمانها! هذه البرادة الدائرية ستروي ظمأك بماء بارد نقي، وليس كالقربة!!

أنا لن أشرب منها، سوف أُحافظ على القربة، وأبي كفيل بها، أليس كذلك؟!

ـــ يـــا بني، أمُّك تقول الحقيقة .. صعب عليَّ الجلوس من أجل إعادة القربة للعمل، ستأخذ الوقت والجهد، وأنا كما ترى شخت، وقواي لم تعد تحتمل! ..

ـــ ما هذا الكلام يا أبي؟ .. أنا الذي سيُعيدها إلى حالتها الأولى؟

ـــ يـــا بني دعها .. المساكن التي وصلتها الكهربا تركوا القربة والزير، ألم تر مساكن أصدقائك؟ ألم تر براداتهم الكهربية العجيبة؟

ونحن لم نستطع إحضار الزير الفخاري إلا اليوم!

ـــ مهما قلت يا أبي لن أقنع بغير القربة

أخذتهـــا وذهبـــت إلى حجرة أبي الخاصة بصنع القرب، فتحت االنوافذ، تناثر الضوء في أرجائها، كل الأدوات والقطع الجلدية أمامي، حاولت التذكر، جلست في موقع جلوس أبي، أمسكت بكل أداة كان أبي يُحرِّكها غي عمله! ..

اختلطـــت الـــرؤية أمامي .. الفتحات جافة جدا .. كيف أرقعها؟ .. كيف أجعلها طرية لينة، تحمل الماء بدون أن تنقط نقطة واحدة؟

الدهن الحيواني، ثم الماء لمدة طويلة.

أين الدهن؟

لم أجد أمامي إلا الماء لأضعها فيه لفترة من الزمن لعلها تلين! ..

عـــدت بذاكـــرتي. هل سأستطيع رقع الشقوق والتفتحات؟ كأني بها تؤكّد النهي الملفوظ من أبويّ!!

مـــلأتُ إنـــاءً دائريا بالماء ووضعتها فيه! أغلقت الحجرة والنوافذ، ربما أرجع لإصلاح شقوقها بعد دهنها وتطريتها!!

١٠-«الثور»

لمجدي محمود جعفر (1)

عـــندما دخل السيد المدير كان لم يزل يُعمل مقشته في أرضية الغرفة .. مثيراً ذرات الـــتراب، ليـــتأفّف، ويكـــتم طاقتي أنفه بمنديل، ويستدير قائلاً، وهو يصيح بغضب:

ـــ يا ثور .. لماذا لم تنظف الحجرة مبكراً؟!

التقطـــت أذناه الكلمة فاستطالتا، ضيق ما بين حاجبيه .. دلّى شفته السفلى الغليظة، وكتم بشفته العليا طاقتي أنفه .. وسّع ما بين شدقيه ما استطاع، كاشفاً عن نابين أسودين مدببين طويلين، وأسنان بنية عريضة بينها فراغات ..

كان المدير قد استدار تماماً هرباً من التراب، معطياً ظهره لباب الغرفة، يُلوِّح للمدرسين بيديه، لاعناً القوى العاملة، التي تعيِّن المعاقين والمتخلفين تاركةً الأصحّاء والأذكياء!!

رمـــى المقشة، ودار حول نفسه، لاح له قفا المدير عريضاً، نظيفاً، غمغم .. ورجع للوراء، وأسند ظهره للحائط، وأغمض عينيه.

ولـــا وصل إلى أنف السيد المدير عطر "المدرِّسة" الجميلة معلناً عن وصولها، ألقى المنديل الورقي، وصاح في المدرسين بأن يمضوا إلى الطابور ..

بلّلت ابتسامتها من بعيد جفاف قلبه، وأطلق عينيه لتسبحا في فضاء صدرها الرحيـــب، وهيّأ يُمناه لتحتضن يُمناها .. وما أن اقتربت بقوامها الممشوق، والتقت عيناها السوداوان بعينيه حتى اضطربت أنفاسه!

قالت بدلال ورقة:

---

(1) كتاب الجمهورية، يونيو ٢٠٠٠م، ص ١٨٥، ١٨٦.

ـــ اصطدمت بصيحتك الغاضبة وأنا أدلف من بوابة المدرسة، فسقط قلبي في رجليَّ!!

أشار إلى الغرفة وقال:

ـــ الثور .. هذا الثور الغبي لم يفرغ من تنظيف الغرفة بعد!

التقطـــت أذنـــاه الكلمة مرة أخرى فاستطالتا أكثر، وتمددتا أكثر، وأصبحتا بحجم طبق هوائي!

كـــزَّ عـــلى أسنانه .. أرخى شفتيه .. غمغم .. هزّ رأسه الكبير يمنةً ويسرةً، وبيـــنما يد المدير تحتضن يد "المُدرِّسة" الرقيقة الجميلة، أطلق الثور صرخة اهتزّت لها الجـــدران، وقفـــز بعنف، وبكل ما أوتي من قوة غرس أسنانه في قفا المدير، وطرَحه أرضاً.

١١-«لقاء»

لنجلاء محرم ([1])

في الشـــارع الضيق المتعرج .. وبين برك صغيرة موحلة .. وفي مهب رائحة الفقـــر العطنة .. وقفت السيارة السوداء الفارهة في تأفف .. برز منها سائق يرتدي الـــزي الـــرمادي ذا الصفين من الأزرار. حين فتح الباب هبت ريح عطرية كدّرت تناغم مفردات الشارع المسكين. انحنى السائق، مادا رأسه إلى داخل السيارة ..

"لن أتأخّر يا سيدي .. وأرجوك لا تفتح النافذة .. أرجوك يا سيدي".

أومأ الصغير بعدم اكتراث وعيناه مشغولتان باستطلاع أشكال البيوت الغريبة .. المائلـــة والـــبارزة والمشقوقة .. يخفض رأسه ويثني جذعه حتى يرى سطح أحد البيوت ..

أدهشته الدجاجات الواقفات على بقايا سوره المتداعي .. وصله رغم الزجاج المغلق صوت امرأة تصرخ وتزمجر متنقلة على أوتار صوتها كأمهر العازفين .. مهددة امـــرأة أخـــرى تطل من شرفة خشبية .. تعاطف مع امرأة الشرفة الطيبة .. وصفق بيديه صائحاً في ظفر لما ألبست ذات الثوب المُهدّد إناءً مليئاً بالقمامة والماء القذر في رأسها.

عيـــنان ســـوداوان هيّابتان ترقبانه عبر الزجاج .. وكفان صغيرتان قذرتان تلتصـــقان بزجاج السيارة اللامع .. ارتعد لما رأى المتلصص الصغير .. الأعين البريئة تتعامل .. تركز وتفصح .. وبعد برهة أرسلت أولى إشارات التفاهم .. بسمة بريئة من الوجه القذر الملتصق بزجاج السيارة ..

([1]) نجلاء محمود محرم: استيقظ، ط١، مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م، ص ص ٢١-٢٥.

مـــد طفـــل السيارة كفّيه .. وضعهما في الجبهة الداخلية من الزجاج ليقابلا الكفين الصغيرتين .. اتسعت البسمتان ..

التصـــق رأس ذو شعر مصفف بالزجاج .. فنطحَ الزجاجَ رأسٌ ذو شعر مغبر مشعث ..

وانبعث للبسمات صوت ..

امتدت شفتان حمراوان ترسلان قبلة عبر الزجاج .. فتلقتهما شفتان سمراوان أحدثتا تلوثاً في الزجاج ..

وعلت الضحكات ..

انفتح الزجاج قليلاً ..

ـــ اسمي محمد.

*واسمي أيضاً محمد ..

ازداد نزول زجاج السيارة ..

ـــ هل تلعب يا محمد؟

*ألعب ماذا؟

ـــ عندي حصان!

جـــرى الصـــغير إلى باب متكسر، وأحضر عصا طويلة مربوط بها مزق من القماش ..

ـــ هذا حصاني

*رائع .. شعره طويل وجميل!

ركب الحصان .. وقفز .. وقفز .. وهو يُحدث بصوته صهيلاً ودبيباً ..

*هل أركب معك؟

ـــ انزل ..

ونزل.

وركب الحصان .. وتعالت صيحاته وهو يشعر بأنه يخلق الحياة للعبة الصمّاء .. راح وجاء خائضاً في وحل الشارع .. شعر بنفسه فارساً يتحكّم في حصانه .. لا يخاف السقوط .. ولا تقصر رجلاه عن متكأيهما ..

*ماذا عندك أيضاً من اللعب؟

ـــ هل تلعب السيجة؟

*نعم .. علمني ..

ـــ هيا اجمع الحصى ..

اليدان القذرتان تجمعان في نشاط ودربة .. واليدان البضتان الناعمتان تقلدان.

جلـــس في تلقائية على الأرض، فجلس رفيقه .. امتد أصبع أسمر مدبب نحو التراب يُخطط ويقسِّم الملعب الصغير ..

***

صرخ السائق "امش يا شوارعي يا متشرد".

قفز المحمّدان ..

ارتفع الكف القاسي وهوى على خد أحدهما ..

بكى وتساقطت دموعه تغسل وجهه الملوث ..

ودلف الآخر إلى محبسه المتحرك ..

وجرت السيارة ..

الكف الصغيرة بداخلها تُلوِّح ..

والوجه البائس في الخارج تغسله الدموع!

ثالثاً: المقالة

***

١-«الضمير»

لمصطفى لطفي المنفلوطي ([1])

أتدري ما هو الخلق عندي؟

هو شعور المرء أنه مسؤول أمام ضميره عما يجب أن يفعل.

لذلـــك لا أُسمِّي الكريم كريماً حتى تستوي عنده صدقة السر وصدقة العلانية، ولا العفـــيف عفيفا عندي حتى يعف في حالة الأمن كما يعف في حالة الخوف، ولا الصادق صادقاً حتى يصدق في أفعاله صدقه في أقواله، ولا الرحيم رحيماً حتى يبكي قلبُه قبلَ أن تبكيَ عيناه، ولا المتواضع متواضعاً حتى يكون رأيه في نفسه أقل من رأي الناس فيه.

التخلق غير الخلق، وأكثر الذين نسمِّيهم فاضلين متخلقين بخلق غير الفضيلة، لا فاضلون لأنهم يلبسون هذا الثوب مصانعةً للناس، أو خوفاً منهم، أو طمعاً فيهم، فـــإن ارتقوا عن ذلك قليلاً لبسوه طمعاً في الجنة التي أعدّها الله للمحسنين، أو خوفاً من النار التي أعدّها الله للمسيئين.

أمـــا الذي يفعل الحسنة لأنها حسنة، أو يتقي السيئة لأنها سيئة فذلك منْ لا نعرف له وجوداً، أو لا نعرف له مكاناً.

([1]) مصـــطفى لطفـــي المنفلوطي: النظرات (ج٣)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م، ص ص ١٥٩-١٦٢.

لا ينفع المرءَ أن يكون زاجره عن الشر خوفُه من عذاب النار، لأنه لا يعدم أن يجـد بين الزعماء الدينيين من يلبس الشر لباس الخير فيمشي في طريق الرذيلة وهو يحسب أنه يمشي في طريق الفضيلة، أو خوفه من القانون، لأن القوانين شرائع سياسية وُضـعت لحمايـة الحكومات لا لحماية الآداب، أو خوفه من الناس، لأن الناس لا يـنفرون من الرذائل بل ينفرون مما يضرُّ بهم، رذائل كانت أم فضائل، وإنما ينفعه أن يكون ضميره هو قائده الذي يهتدي به، ومناره الذي يستنير بنوره في طريق حياته.

ومازالـت الأخـلاق بخـير حتى خذلها الضمير وتخلّى عنها، وتولّت قيادتها العـادات والمصـطلحات، والقواعـد والأنظمة، ففسد أمرها واضطرب حبلها، واستحالت إلى صور ورسوم وأكاذيب وألاعيب؛ فرأينا الحاكم الذي يقف بين يدي الله ليؤدّي صلاته وأسواط جلاّديه تمزّق على مرأى منه ومسمع جسم رجل مسكين لا ذنـب لـه عنده إلا أن يملك صبابة من المال يُريد أن يسلبه إياها، والأمير الذي يتقرَّب إلى الله ببناء مسجد قد هدم في سبيله ألف بيت من بيوت المسلمين، والفقيه الذي يتورّع من تدخين غليونه في مجلس القرآن، ولا يتورَّع عن مخالفة القرآن نفسه مـن فاتحته إلى خاتمته، والغني الذي يسمع أنين جاره في جوف الليل من الجوع فلا يـرق له ولا يحفـل به، فإذا أصبح الصباح ذهب إلى ضريح من أضرحة الأولياء، ووضـع في صـندوق النذور بدرة من الذهب قد ينتفع بها من لا حاجة به إليها، والمومس التي تتصدّق بنفسها ليلة في كل عام على روح بعض الأولياء، وعندها أنها قد كفّرت بذلك عن سيئاتها طول العام!

إلى كثير من هذه النقائص التي يزعم أصحابها ويزعم لهم كثير من الناس أنهم من ذوي الأخلاق الفاضلة والسيرة المستقيمة.

الخلـق هو الدمعة التي تترقرق في عين الرحيم كلما وقع نظره على منظر من مناظر البؤس، أو مشهد من مشاهد الشقاء.

هو القلق الذي يُساور قلب الكريم ويحول بين جفنيه والاغتماض كلما ذكر أنه ردَّ سائلاً محتاجاً، أو أساء إلى ضعيف مسكين.

هو الحمرة التي تلبس وجه الحي خجلا من الطارق المنتاب الذي لا يستطيع رده، ولا يستطيع مدّ المعونة إليه.

هو اللجاجة التي تعتري لسان الشريف حينما تحدثه نفسه بأكذوبة ربما دفعته إليها ضرورة من ضرورات الحياة.

هـــو الشرر الذي ينبعث من عيني الغيور حينما تمتد يد من الأيدي إلى العبث بعرضه أو بكرامته.

هو الصرخة التي يصرخها الأبي في وجه من يحاول مساومته على خيانة وطنه، أو ممالأة عدوِّه.

الخلـــق هو أداء الواجب لذاته، بقطع النظر عما يترتّب عليه من النتائج، فمن أراد أن يُعلِّـــم الناس مكارم الأخلاق فليُحيِ ضمائرَهم، وليبثَّ في نفوسهم الشعور بحـــب الفضـــيلة، والنفور من الرذيلة بأية وسيلة شاء، ومن أي طريق أراد، فليست الفضـــيلة طائفـــة من المحفوظات تُحشى بها الأذهان، بل ملكات تصدر عنها آثارُها صدور الشعاع عن الكوكب، والأريج عن الزهر.

٢-«أحقا مات علي محمود طه؟!»

لأحمد حسن الزيات[١]

أحقــا رفاق علي لن تروه بعد اليوم يُحيي المجالس بروحه اللطيف، ويؤنس الجـــلاس بوجهـــه المتهلل، ويدير على السُّمار أكؤساً من سلاف الأحاديث تبعث المسرَّة في النفوس، وتُحدث النشوة في المشاعر؟

أحقــا عشــاق عـــلي لن تسمعوه بعد اليوم يُنشد القصائد الرقيقة ويُخرج الدواويـــن الأنـــيقة، ويصوِّر الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون، في إطار من الجمال والحب واللذة؟

أحقــا أصـــدقاء علي لن تجدوه بعد اليوم يبذل من سعيه ليواسي، وينيل من جاهه ليُعين، ويجعل بيته سكناً لكل نفس لا تجد الدعة ولا الأنس، ومثابة لكل طائر لا يجد الروضة ولا العش؟

أحقا عبادَ الله سكت البلبل، وتحطَّم الجام، وتقوَّض المجلس، وانفض السامر، وتفـــرَّق الشـــمل، وأقفـــر الربيع، وأصبح علي طه الشاعر العامل الآمل أثراً وخبراً وذكرى؟

لقد حدَّثني في تليفون المستشفى يوم الأربعاء، فبشَّرني أنَّ قلبه انتظم، وجسمه صـــحَّ ووجهه شبا، وأن الأطباء سمحوا له بالرجوع إلى بيته، وأن استقباله في الدار ســـيعود، وأن مجلسه في (الأميريكين) سينعقد، وأنه سينتظرني يوم الجمعة في مكتبه لـــيقرأ عليَّ النشيد الأول من ملحمة "اليرموك" التي اقترحتُها عليه، وربما خرج معي

---

[١] أحمد حسن الزيات: أحقا مات علي محمود طه، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٥٦)، في ٧/ ٢/١٣٦٩هـ (٢٨/١١/١٩٤٩م)، ص١٦٤١، ١٦٤٢.

بعـــد القراءة إلى نزهة هادئة في طريق الأهرام؛ ثم ختم عليٌّ حديثه الطويل بضحكة حلوة فيها أمل، وعبارة فكهة فيها تفاؤل!

ولكـــنما كـــان بين يوم الأربعاء الذي حدثني فيه هذا الحديث، ويوم الجمعة الذي ضرب لي فيه هذا الموعد، يوم الخميس الذي سكن فيه قلبه الطيب فما ينبض بحـــياة ولا حب، وسكت لسانه الحلو فما ينطق بنثر ولا شعر: طلع صباحه الأسود المشـــؤوم على غرفة علي وهو يلبس ثيابه ويُداعب أصحابه، وينظر في الداخل فيرى طاقـــات الزهر تزين المنضدة، وفي الخارج فيرى ممرضات المستشفى يُجمِّلن الممشى، فيهفو الشاعر المعمود إلى أزاهره التي تنفح قلبه بالعطور، وإلى عرائسه التي تغمر قلبه بالشـــعور، فيخرج ليؤدي ما عليه من المال للمصحة، ومن الشكر للأطباء؛ حتى إذا أبـــرأ ذمـــته من حقوق الناس أدار فيمن حوله من أصدقائه وذوي قرباه نظرة فاترة حائـــرة، ثم أســـبل عينيه وخر مغشيا عليه! فخفَّ إليه أساته الذين بشروه بالعافية ووعـــدوه بالسلامة، وأخذوا يقلّبونه ويفحصونه فإذا الجسد الجيَّاش بالشباب والقوة هـــامد لا حـــراك به ولا حس فيه! وهكذا في مثل ارتداد الطرف ذهب من أرض الآدميين إنسان، وغاب من سماء العبقريين فنان.

والهف نفسي على أحبائه وقد مسَّهم ما مسَّني من غصَّة الريق وحرقة الجوى حـــين نعـــاه إلـــيهم الناعي! لقد كان كل معنى أقرب إلى علي في أذهانهم إلا معنى المـــوت، لذلـــك ظلوا متبلّدين ساهمين، يُقلّبون الأكف أسى وحسرة، ويُحرّكون الألسن إنكاراً ودهشة!

لا يا بديع الزمان! ليس الموت كما زعمت خطباً صعب حتى هان، ولا ثوباً خشن حتى لان! إنما الموتُ نقيض الحياة وبغيضها من أزل الدهر إلى أبده، لا تقترب من مظنته، ولا تأنس بناحيته، ولا تسكن إلى ريحه، حتى يفجأها كالقضاء، ويدهمها كـــالوحش، ويختلها كاللص! وهل الدنيا كلها بمن فيها وما فيها إلا معركة لا تفتر بـــين البقاء والفناء والجِدَّة والبلى؟ أرحامٌ تدفع، وأجداثٌ تبلع، وهجوم فيه المرض

والشـــهوة والأثـــرة، ودفـــاع فيه الطب والسياسة والخديعة، وصرْعى هذه المعركة الضـــروس لا يـــنفكُّون يتناثرون من بين شقي الرحى الهائلة أشلاء لا تُشبع جوف الأرض، ودماء لا تنقع غليل الثرى!

عرفت عليا منذ سبع وعشرين سنة على الضفاف الخضر من مدينة المنصورة، وكـــان منذ عرفته شاباً منضور الطلعة، مسحور العاطفة، مسحور المخيلة، لا يُبصر غـــير الجمـــال، ولا ينشد غير الحب، ولا يطلب غير اللذة، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك!

كان كالفراشة الجميلة الهائمة في الحقول تحوم على الزهر، وترف على الماء، وتخفـــق على العشب، وتسقط على النور، لا تكاد تعرف لها بُغية غير السبوح، ولا لذة إلا التنقل. ثم تتبّعته بعد ذلك في أطواره وآثاره فإذا الفراشة الهائمة على أرباض المنصـــورة تُصـــبح (المـــلاح التائه) في خضم الحياة، و(الأرواح الشاردة) في آفاق الوجود، و(الأرواح والأشباح) في أطباق اللانهاية؛ وإذا الشاعر الناشئ يغدو الشاعر المحلّـــق تارةً بجناح المَلَك، وتارةً بجناح الشيطان، يشق الغيب، ويقتحم الأثير، ويصل السماء بالأرض، ويجمع الملائكة والشياطين بالناس.

كـــان عـــلي ـــ واحسرتاه عليه! ـــ من أصدق الأمثلة للشاعر الذي خلقته الطبـــيعة، والشـــاعر الذي تخلقه الطبيعة يكون في ذاته وفي معناه نشيداً من أناشيد الجمـــال، ولحناً من ألحان الحب؛ فيكون شاعراً في أخلاقه ومُثُله وأحلامه وهندامه وسلوكه، وفي نمط حياته وأسلوب تفكيره وطريقة عمله وطبيعة صداقته.

وأشـــهد لقـــد كـــان علي ـــ برَّد الله ثراه ـــ نسَقاً فريداً في الصفاء والوفاء والمـــروءة والمودَّة. كان لا يطوي صدره على ضغينة، ولا يُحرِّك لسانه بنقيصة، ولا يقـــبض يـــده عن معروف، ولا يعقد ضميره على غدر؛ فلم تدَع له هذه الصفات الـــنادرة عدوا، لا في نفسه ولا في الناس، فعاش ـــ ما عاش ـــ وادِع البال في سلام الحب وأمان الصداقة.

قضـــى عليٌّ عمره بالعرض لا بالطول، وقدَّرَ عيْشه بالكيف لا بالكم، وجعل همَّـــه في الحاضر لا في المستقبل، ونظر إلى الشعر نظر البلبل إلى الشدو، فكان يصدر عنه بالطبيعة إعلاناً لوجود، وإبرازاً لنفس، وكمالاً لصورة، وجمالا لحياة! لذلك كان شعره تعبيراً صادقاً عن شعوره، وتصويراً ناطقاً لهواه، ونظاماً متسقاً مع خلقه وطبعه في الحرية والأصالة والوضوح والأناقة والسهولة والسلامة.

إن حـــياة عـــلي محمـــود طه كانت أشبه بالطيف، خفق خفوق المَلَك على حواشـــي الروض ثم عبر، أو الحلم نعم به رائيه في إغفاءة الفجر ثم زال، أو حبَّات الندى تلألأت في وجه الصباح ثم ذهبت في متوع الضحى، أو قطرات المطر سطعت في نفـــح النســـيم ثم تبدّدت في عصْف الريح. فالحزن على وفاته حزن على حبيب قضـــى، وخير مضى، ووفاء غاض، وفن ذهب. فإذا بكّينا فإنما تبكي علينا لا عليه، وإذا سألْنا الله العوض منه فإنما نسأله لنا لا له. وكل ما نملكه للفقيد العزيز أن ندعو الله أن يتغمده برحمته، وأن يُبّوِله منازل الأبرار في نعيم جنته.

٣-«مع الطير»

لأحمد أمين ([1])

من نعم الله عليَّ أن غنيت حديقتي الصغيرة هذه الأيّام بالطيور، فهذه شجرة ــ لا أدري السرَّ فيها ــ جذبت العصافير الكثيرة إليها، فهي في حركة دائمة حولها وفيها.

هــي أحــبُّ الحــيوان إليَّ وأقربه إلى قلبي، وهي تقوم في عالم الحيوان مقام الأديــب والفــنان في عالم الإنسان، جمال في شكلها، جمال في هندامها، جمال في غنائها، مرح في حياتها، ظرافة في بناء عشها، حنان في حبها لأولادها.

**

أبرز شيء فيها عواطفها، فهي تُغني استجابة لعاطفة، وتمرح لعاطفة، وتتحبّب لجنســها وأولادها لعاطفة. وبحق علّمت الإنسان، فما يجد الطائر فرصة للفرار حتى يهرب، ولو كان قفصه من ذهب، وحبه أغلى حب، وشرابه ماء الورد، ضنا بحريته أن تُباع بأيِّ ثمن، وأن تسترق بأيِّ جزاء، وحافظ على حريته من مبدئه إلى منتهاه، لا كالإنسان الأبله يرضى بالقيود، ثم يبذلُ في فكّها الجهود.

**

حلوة الغناء، تُغني حبا، وتغني سروراً ومرحاً، تغني سروراً في موسم الوصال، وتُغــني أسىً وضنى وحزناً يومَ الفراق، وكم وددتُ أن يُسجَّل صوت الطيور على اسطوانات أو على شريط الرّاديو حتى أُكرِّرها على سمعي كلما شئتُ، فهي أفعلُ في

([1]) مــن كتاب "المقتبس من فيض الخاطر" لأحمد أمين، لخليل الهنداوي وعمر الدقاق، دار القلم، الكويت، د.ت. ، ص٦٢، ٦٣.

نفســي من كثير من أغاني الإنسان، ولكن ــ لا ــ لستُ أريد حبسها ولا حبس أصواها، فلتكن حرة في كل شيء لها، ولو حرمت الاستمتاع بها وبأصواها.

إنَّ موسيقاها متنوعة تنوع نغمات البيان، علوا وانخفاضاً، ورقة وغلظاً، وقوةً وضــعفا، تغــني إذا هاجت عواطفها ليلاً وهاراً، وما أحلاها وهي تُغني فتقفز من شــجرة إلى شــجرة، ومــن سطح إلى سطح، مندفعة في طيراها بشكل كله خفة ورشاقة! لقد حُرمنا دقة الملاحظة فحسبنا أنَّ كل أصواها سواء، وأن غناء كل نوع منها متشابه، ولكن ما أبعد هذا عن الحق، فهي تغني مناغاة للحب، وتغني محذرة من خطــر، وتغــني سروراً بحياة الربيع، وتغني دعوةً إلى الرحيل، وتغني حزناً على فقد حبيب، فما أكثر أغانيها، وما أغبانا من فهمها!

**

لتمنيــتُ أن تكــون الطيورُ كالأزهار، آنسَ بها وتأنسُ بي، وأكونُ بجوارِها وتألفُ جواري، ولكنها سيئةُ الظنِّ بالإنسان جدا، ولعلّها وحدها التي عرفت حقيقة الإنســان فهربت منه، وأبتْ أن يكون بينها وبينه رابطة، تحوم حوله في حذر وتمس أرضه في وجل، وتفضِّلُ حياها القليلة ــ تتعبُ في البحث عنها ــ على القرب منه، وإن كان معه شبعها وريها، أنفة منه وكراهية له، وضنا بحريتها وطلاقتها.

**

من عظمة الطير أن الإنسان سهل عليه أن يُدرك مزايا الحيوان، فيقلدها وينتفع بتقلــيدها: تعلّم من الأسد شجاعته، ومن القرد كياسته، ومن الحرباء تلوُّها، ومن الذئاب خداعها، ومن الثعالب روغاها، ومن النحل مهارها في صناعتها، ومن النمل جــده وادخــاره ... إلخ. ولكن مرّت آلاف السنين، وهو يعجب من الطير كيف يطــير، وحــاول تقليده فلم ينجح، وأخيراً جدّ بعد أن شاب الزمن اهتدى إلى سرِّ طيرانــه فطار، وليته لم يطرْ، فقد عاش الطير منذ خلق وهو يطير من ظلم الإنسان، ولا يظــلمُ الإنسانَ، ويطيرُ جمالاً ولا يطيرُ قبحاً، ويطير سروراً إلى عشه، وحنيناً إلى

إلفـــه، وطلباً في رزقه، فلمّا طار الإنسان لوّن طيرانه بشرِّه، فخرَّب ودمَّر، وسفكَ وأهلَكَ، وكرَّهَ إلَيْنا السماءَ والقمرَ، وطأطأ رؤوسنا ممّا لزمنا من عار وخجل! فيا لله للإنسان!

٤-«حديث مستطرد عن العقاد»

لوديع فلسطين ([١])

في شــهر يونيو الفائت عدت إلى بيت عصامي الأدب والفكر، وجبار الحياة الأدبية، عباس محمود العقاد لأحتفل مع خلصائه بعيد ميلاده الخامس والثمانين. و لم يكــن صاحب العيد حاضراً بجسمه، بل كان حاضراً بروحه التي لا ينساها عارف، وبصــوته الذي سمعناه مسجلاً على الشريط، وبصوره المنتشرة في المكان، وبتمثاله الشــامخ المنتصــب في القاعــة، وبكتبه الذخائر المتراصة على الأرفف، وبإخوانه وحواريــيه الذيــن عرفــتهم ندوة العقاد يوم الجمعة وبقوا على شهودها مُثابرين، ولعميدها مُبجلين مكرّمين.

وتحدّث علي أدهم وهو من أعاظم مفكرينا المعاصرين الذين أخلصوا لرسالة الفكــر وآمنوا بقيمة العقل إيمان فطرة، وخدموا الضاد خدمات صامتة نصف قرن، ولم يكن حظه بعد هذه الرحلة الطويلة إلا حفاء القدمين، يُجرِّبه كلما أراد أن يطبع كتاباً أو ينشر فصلاً سكب فيه عصارة العقل ..

تحــدث عــلي أدهم عن صديقه العقاد، فقال إنه كان آصل خلقاً من زميليه المــازني وشكري، وكان يكتب ما يشاء من آراء مندفعة الجرأة بإمضاء صريح، فلا يســتأجر ولا يؤجر ولا يُحرض غيره على خصومة، بينما كان شكري يتعامل مع صحافة "الصاعقة" وما إليها، حيث كان الإقذاع تجارة مكتوبة الرواج.

وتحــدث عامر العقاد ابن شقيق العباس العظيم، وأبو العباس الطفل، فقال إنه حمــل البريد اليومي ذات صباح إلى عمه، ففحصه بنظرة سريعة، ثم استوقفت نظره رســالة ميَّز خطها، فأمسكها بيُمناه وقد اربدَّ وجهُهُ، وقال لعامر: لا بد أن صديقنا

([١]) وديع فلسطين: حديث مستطرد عن العقاد، الأديب، عدد فبراير ١٩٧٥م، ص٢٤-٢٧.

شكري قد أُصيب بفالج. ولما فض الرسالة كان، كان كاتبها هو عبد الرحمن شكري فعلا، وكان يعتذر للعقاد عن رداءة خطه، لأنه يعد الفالج الذي نزل به لم يستطع أن يكتبها إلا بيسراه. وظل العقاد طوال يومه حزيناً منقبض النفس لا شهية له إلى طعام أو شراب، ونسي تلك الخصومة القديمة بينه وبين شكري من أيام كتاب "الديوان"، ولما مات شكري رثاه العقاد أوْقع رثاء.

وتحـدّث أحمد هاشم الشريف، وبينه وبين العقاد مؤاكلة ومُساكنة ومخالطة لأنـه مـن ذوي قرباه، فروى للحاضرين قصة ندوة العقاد، وكيف أنها بدأت في حدائـق الحـيوان، واتخذت مجالسها الأولى بالقرب من جبلاية القردة، حيث كان أصـفياء العقـاد يناقشونه في شؤون الأدب وشؤون الحياة، ثم أخذت تلك الندوة الأسـبوعية تتسع بكثرة المنضمين إليها من عشاق الأدب، ولكل منهم صديق يعرفه العقـاد هـو مزكيه عنده. فلما صار المترددون من الطفيليين أكثر من رواد الندوة الأصـليين، ولما لاحظ العقاد أن بين أولئك المترددين قوماً لا هم من فصيلة القرود ولاهـم مـن زمرة الأدباء، قرّر الانتقال بالمنتدى إلى داره حفاظاً على خصوصيات المناقشات من الابتذال وسوء التأويل.

وأشجانا الحساني حسن عبد الله بقصيدة من موزونه المقفّى، أسمعها للعقاد في حياته، ثم أطربنا بترديدها في ذكرى مولد صاحبها.

وحدثـنا الدكـتور كامل السوافيري عن نادرة طريفة، فقد كان يزور "دار المعارف" حيث يُطبع للعقاد كتاب، وتنطّع واحد من المصححين فحذف من تجارب كـتاب العقاد لفظة "لذاذات" بدعوى أنه لم يسمع بها من قبل، ولّما نبّهه رئيسه إلى أن العقاد دار للغته، وأنه قاموس للأدب موثق، وأن تبديل لفظة من ألفاظه من شأنه أن يُفقِـد المصحح وظيفته في الدار، آثر المصحح السلامة، واستبقى "اللذاذات" وفي صدره آهات!

وألقـــى الشاعر المجيد حسين خريس قصيدة عن دار العقاد قوبلت بالإعجاب في كثير من مقاطعها، وقال في مطلعها:

هاهنا كانتْ لهُ الدّارُ القرارْ فأتيْنـــــاها حجيجاً للمــــزارْ
سمْتُهُ مازالَ فــــينا والرُّؤى لمْ تَزَلْ خضْراءَ، واللوْن نُضارْ
منْ هنا كانتْ لهُ في وَكْــــرِهِ خطواتُ المجْدِ منْ غيْرِ عثــارْ
ظلّ يحْبـــــــوهُ فما مَلّ ولا كلّ عَــزْمٌ، لا، ولمْ يَفْتُرْ أُوارْ

وألقيْتُ كلمةَ عما علّمناه العقادُ، قلتُ فيها:

العقاد معلمة حية باقية، يرجع إليها الباحثون والمنقّبون فيجدون فيها غايتهم، فأدبـــه علم، وعلمُهُ أدب، وفلسفته منطق، ومنطقه فلسفة، وفقهه أصول، وأصولُهُ فقـــه، وفـــنه ذوق، وذوقُه فن، ودينه عقل، وعقله دين، ومبادؤه عقيدة، وعقيدته مبادئ، وأحكامه عدل واجتهاد، وقسطاسه يسهر عليه ضميره.

وهـــو قـــبل ذلـــك وبعده إنسان عظيم يكاد، لولا الضعف البشري، يكون "سوبرمان" قليل المثال في تاريخ الفكر العربي، ورجلٌ هذه أطراف معالم شخصيته، لا يتكرر ولا يجود الزمان بمثله في كل ألف جيل.

ولقـــد علّمـــنا العقّـــاد العصامية الآمرة، والعقيدة الثابتة، والكبرياء الشامخة، واستقلال الرأي، ولو انفرد به دون الدنيا جميعاً.

علّمنا أن نطلب العلم من أوسع أبوابه، وفي أرحب دياراته، وأن نقف الحياة جميعاً على نشدان العلم والحقيقة فهما القيمة الواحدة الباقية بين القيم جميعا.

علّمـــنا أن نقول الرأي أو لا نقوله بشجاعة القلب وشهامة العقل. علّمنا أن الأدب كرامة وحرية ورسالة، فنجاهل كلّ من تحرّش بكرامته، أو آذاه في حريته، أو جافى رسالته من أدعياء الأدب وطفيليه المتسلقين. وقد قال لي مرة: عيال الأدب لا

تعـــامل لي معهـــم، وكان يقصد العيال "القوسقزحيين" الذين تجرّأوا على مهاجمته بدعوى أنه كاتب رجعي!

علّمـــنا العقـــاد أن نثبـــت في الميدان بكبرياء العقل، وإيمان القلب، وصلابة العقيدة. ومن يقرأ "خلاصة اليومية" ـــ أول آثار العقاد ـــ ويقرأ آخر يومية حررها قـــبل وفاته، ير العقاد سائراً في خط واحد ليس عنه يحيد. وهذا هو الثبات الفكري الذي يزداد مع الأيام غنى، وتترسّخ له في الحياة آيات باقيات.

مـــع العباقرة عاش، فلتكبر أمة العرب عبقريا فذا بين أعاظم عباقرها في كل تاريخها، ما كان منه وما سيكون".

وكـــان مـــن الحاضرين في ميلاد ذكرى العقاد العوضي الوكيل تلميذ العقاد الـــوفي، وصاحب الكتاب الممتع الفذ "قضية السفود بين العقاد وخصومه"، ولكن العوضي لم يتكلّم في المناسبة بلسانه ـــ بسبب وطأة الداء عليه ـــ ولكنه شارك بكل جوارحه في هذه الجلسة المُضمّخة بعطر الوفاء.

وتخلّـــف عن الجلسة طاهر الجبلاوي ـــ شفاه الله وعافاه هو والعوضي ـــ، وغاب عنها محمد خليفة التونسي المغترب في الكويت، وهو من أعز أصحاب العقاد، وتخلّف عنها الصديقان الراحلان عبد الرحمن صدقي الشاعر الباحث الفنان الرهيف الـــذوق، والدكتور عبد الحي دياب أشد الناس تعصُّباً للعقاد وحفظاً لكل كلمة من كلماته.

وأعترف بأنني لست عقاديا حين يُراد بهذا الوصف تكريم العقاد وحده دون غـــيره مـــن المعاصرين والمتقدّمين عليه، ولكني أعرف للعقاد مترلته، وأعرف منازل سواه من وجوه الحياة الأدبية، فلا أجحد فضلاً ظاهر النسبة إلى صاحبه.

وقـــد أحببتُ العقاد بعد نفور طبيعي منه، سببه أن الصورة التي ارتسمت في ذهـــني عنه من أقوال الصحف وأحاديث القوم أن العقاد "كاتب جبّار"، وأنا كاره لكـــل جـــبار، وأنـــه عقّاد في أسلوبه، وأنا ممن يضيقون بالتعقيد ويحبون الوضوح

والبيان. ولهذا لم أُحاول في مطالع حياتي الأدبية أن أسعى إلى العقاد، لئلا يُصيبني منه بطـــش جبروتي، أو تنالني من أسلوبه المُعَقَّد عدوى. ناهيك بأنني كنت أرى قُصّاد العقاد يتحزبون له، أو يتشيّعون لخصومه، وليس من شيمتي التحزب أو التشيع، لأنني كنت ومازلت مستقل الكيان والتفكير.

وعندما كنت أُحرر جريدة "المقطم" دفع إليّ رئيس التحرير خليل ثابت باشا بكتاب جديد من كتب "المطالعات" أصدره العقاد ـــ وكان زميله في مجلس الشيوخ ـــ ورجـــاني أن أقرأ الكتاب ثم أُعرِّف به في باب المكتبة. وانتهزت الفرصة لأتحرّش بالعقـــاد بأسلوب الذم الذي يُراد به المدح، أو المدح الذي يُراد به الذم، كيفما كان تـــأويل عباراته، فكتبت كلمة قلت فيها إن في آداب الفرنجة تعبيراً اصطلاحيا يُطلق عـــلى الـــنهمين في القراءة فيوصفون بأنهم "دودة كتب"، أي أنهم يلتهمون الكتب ويقرضـــونها كما تقرضها ديدان العث، وقلت إن هذا الوصف شديد الانطباق على العقاد، فهو دودة قرّاضة، وقد استطاعت هذه الدودة العقادية من قرءاتها أن تُخرج لنا كتاب "المطالعات" هذا!.

وظهـــر المقـــال في الجريدة، وتوقّعت أن يضيق العقاد بكلامي فيشكوني إلى زمـــيله في مجلس الشيوخ خليل ثابت باشا، وهذا بدوره ينهرني على وصفي العقّاد "بـــالدودة"، ولكـــن شيئاً من هذا لم يحدث، فأيقنت أن العقاد تقبّل كلامي في غير غضب، و لم يقرأ من بين سطوره خبثاً أو حقداً، وكان أكثر ما يُثيره الخبث والحقد.

ولكنني لما رأيت رجليَّ الأدبيتين تحملاني إلى جميع أعلام الأدب في عصري، ســـعيْت في حذر إلى ندوة العقاد الأسبوعية، وكان مقصدي الأول أن أُحدِّد معالم هذه الشخصية التي أتعامل معها في الكتب والصحف، وتطالعني في المذياع وقاعات المحاضـــرات، دون أن تتهيّأ لي مشافهة مباشرة معها. وتوجّهت إلى ندوة العقاد في صـــحبة أخـــي الحميم العلامة الراحل الشيخ محمود أبي رية، "لأتفرّج" على العقاد. فماذا رأيت؟

رأيــت الكاتب "الجبّار" يُناقش حتى طلاب المعاهد بصدر رحب وأبوّة حانية محــتملاً جهــلهم وضعف أعوادهم. فإذا همّ واحد منهم بالانصراف، ودّعه العقاد بنفســه عــلى بــاب داره في بشاشة صادقة، ورأيت هذا الأديب "الباطش" شديد التهذيــب في أسلوبه وعباراته، فإن استُفزَّ في نقاش قال كلاماً موجعاً دون أن يُغادر بــاب الأدب والمنطق والفكر السليم. وهو يلجأ إلى السخرية في كثير من مناقشاته كمــا حدث مرّة في نقاش له مع العلاّمة الكبير الدكتور عمر فرّوخ على صفحات "الرســالة"، وهــو عالم فاضل لا نعرف عنه ترخصاً في القيم، ولا تخليا عن الرسالة الأكاديمية المُثلى، فقد رغب العقاد في ممازحته بأسلوبه الساخر، فقال عنه: "تستطيع أن تقدم من أحرف اسمه أو تؤخِّر كما تشاء"!

ولكــن العقــاد في عموميات كتاباته يُناقش مناقشة علمية. ويحاور محاورة منطقــية، إلا إذا استفزّه رجل كالشيخ أمين الخولي مثلاً، أو أديبة كالدكتورة بنت الشاطئ، فعندئذ يخرج قلمه من نطاق الهدوء إلى نطاق الغضب فيصف الشيخ أمين الخولي، الذي كان إماماً لمسجد في ألمانيا، بأنه "لم يُحسن في حياته صناعة كصناعة غسل الموتى"!.

وفي نــدوة العقــاد و لم أكن أكثر التردد عليها، لمست فيه ترفعاً لا عجرفةً وكــبرياء، وتواضُعاً يُغريك بأن تحسب نفسك من أنداده، وهو الذي قل في عصره الند.

وقد ذكر العوضي الوكيل في كتاب "قضية السفود" أن العقاد الذي استهدف لحملات مصطفى صادق الرافعي وسفافيده، قد مرّ بها جميعاً مرور الكرام، لم يُحاول أن يرد عليها لأنه رأى في تجاهلها أبلغ رد على الرافعي، مع أن الرافعي وصف العقاد بأنه "جلف حقود مغرور سفيه أحمق، وليس ثمة من هو أكفأ منه وقاحة وجه وبذاءة لســان، وموت ضمير"! وكان في وسع العقاد أن "يبطش" بالرافعي، كما كان في

وســـعه أن يُقاضـــيه أمام دور القضاء، ولكنه راض نفسه على احتمال هذا الأذى، ومذهبه المردد:

عداتي وصحبي لا اختلاف عليهمو   سيـــعهُدني كلٌّ كما كان يعْهَـــدُ

وقـــد قال هذا البيت بعد خروجه من السجن، ليقول للناس: "إنني لم أتغير، وإن السجن لم يُبدِّل مبادئي، فأنا أنا العقاد الذي عرفتموه، والذي ستعرفونه"!.

وأقـــول بين عُضادتين، إنني استشهدتُ بهذا البيت كثيراً في مواقف شتى من حياتي لأنني لم أجد أبلغ منه في تصوير حالي.

وممـــا يُلقـــي ضوءاً على شخصية العقاد أنني سألته مرة: هل تعتقد أن الأسد الـــذي يولـــد في القفص يُدرك معاني الحياة الحرة المنطلقة في الغاب؟ فجاوبني دون تفكير: طبعاً يا أستاذ. فالأسد أسد ولو وُلد في التياترو (يقصد السيرك)، والفأر فأر ولـــو وُلد في قصر بكنهام! ثم أضاف: إن الحيوان الواقع في الأسر كثيراً ما يمتنع عن الإنسال إشفاقاً على نسله من ذلة الأقفاص والأسوار!

وســـألت العقاد مرّة: إن من يقرأ رأيك في شوقي الشاعر منشوراً في كتاب "الديـــوان"، ثم مُدرجـــاً في العـــدد الخاص من مجلة "الكتاب" عن الشاعرين حافظ وشـــوقي ـــ وهي المجلة التي كان يُحررها عادل الغضبان ـــ يستقر في رأيه أنك لم تجد في شعر شوقي فضيلة واحدة. فهل أنت مازلت على رأيك فيه وهو أنه عارٍ عن الشاعرية لا يعرف التجديد ولا يُحسن اللغة ولا يتبصّر رسالة الشعر؟ لقد ندم المازني عـــلى ما كتبه في "الديوان"، وكان ذلك في فصول أذاعها، ثم نشرها بمجلة "الإذاعة المصرية" قبيل وفاته، فهل اعتراك شيء من مثل هذا الندم؟

فقال العقاد بصوته الجهوري: "لقد كرهت شوقي لأنه رجل بلا خلق! كنت أتصـــدّى له في العلن، ولكنه كان يُحاربني بما يوزّعه على المجلات الصفراء من مال وبمـــا يستأجره من الأقلام والكتاب لمهاجمتي، فهو رجل دسّاس، تعلّم التآمر والغدر من وظائفه بباب إسماعيل، وأمثال هؤلاء لا أرحمهم. وقد أصبح شوقي تاريخاً، ولكنه

بالنســـبة لي لم ينطو بعد. ورأيي فيه هو الذي أملى عليَّ رأيي في شعره. فمن كانت هذه أخلاقه فلا بد أن يكون رأيي في شعره سيئاً"!.

وقد كانت لي لقاءات خاصة مع العقاد تحدثنا فيها في كل ما كان يعرض لنا مـــن قضايا، وأقول للتاريخ إنني لم أسمعه مرة يذم أحداً، فإن ورد الذم على لسانه، ساق الدليل المسبب على ما يقول، وهو مثلاً قد اختلف مع سيد قطب بعد صداقة طويلـــة، ولكنه كان شريفاً معه في خلاف الرأي، فلا ناوأه، ولا شمت فيه، بل كان يذكره بالإطراء والحمْد.

وقد سألته في أخريات أيامه: لماذا كففت عن الكتابة في الأمور العامة؟ فقال: إن امتناعي عن الكتابة فيه الجواب على استفسارك.

وكـــان العقاد يعرف قيمة الوقت، ويحترم الذين يحفظون المواعيد. فإن تواعد مـــع أحد وأخلف الميعاد ولو بدقيقة واحدة، رفض العقاد مقابلته أيا كان. وحدث مـــرة أن دعـــي أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون إلى الاجتماع، فانتظم الأعضـــاء جميعاً في الموعد المحدد، ومنهم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد وإبراهيم بـــيومي مدكـــور وغيرهم. وكانت هذه المجالس تنعقد برياسة الوزير، وهي رياسة شـــكلية تقلـــيدية لا تؤثّر في عمل المجلس. ودقّت الساعة مُعلنة السادسة والوزير لم يحضـــر. فقـــال العقـــاد لطه حسين: تولّ أنت الجلسة! فأجفل طه حسين من هذا الاقـــتراح، وقـــال: لننتظره ربع ساعة. فقال العقاد: "إذن أرأس أنا اللجنة. فُتحت الجلســـة"، ومضـــى يُصرِّف أمور المجلس دون انتظار أحد، ولما جاء الوزير، خاطبه العقـــاد قائلا: لدينا أعمال عاجلة لا تحتمل الانتظار، فانصرفنا إلى إنجازها. ثم أخلى مكانه للوزير!.

ومما آسف له أنني على صلتي الوثقى بكل من العقاد والدكتور أحمد زكي أبي شـــادي، لم أتنبّه إلى خصومة قديمة بينهما أشار إليها العقاد في كتاباته بعد وفاة أبي شـــادي، وســـرد أطرافاً منها العوضي الوكيل في كتاب "قضية السفود". فقد كان

العقاد على يقين ثابت بأن أبا شادي هاجمه في مجلة "أبوللو" ومجلة "الإمام" لأنه كان مأجوراً من جهات يهمها هدم العقاد. وأعتقد أن العقاد كان في هذا الظن شديد الخطأ، لأن الذي أعرفه من أخلاق أبي شادي ومن اطلاعي الكامل على ظروف حياته أنه لم يكن ذلك المأجور. فأبو شادي قد بدّد ثروة أبيه الطائلة في مشروعاته الأدبية والعلمية، كمجلة "أبوللو"، ومجلة "تربية النحل" التي مازالت تصدر في إنجلترا حاملة اسم مؤسسها أبي شادي، ومجلة "التعاون"، وفي نشر دواوين الناشئة من الشعراء، وفي طبع كتب النقد والأدب والطب، وفي الإنفاق على الجمعيات الأدبية التي كان ينشؤها ويتعهّدها بالسهر والرعاية والموالاة في نشاط عجيب، وأبرزها جماعة أبوللو التي كان أول رئيس لها الشاعر أحمد شوقي، وخلفه في الرياسة الشاعر خليل مطران. وعندما هاجر أبو شادي إلى أمريكا، كانت هجرته في حد ذاتها دليلا على أنه رجل حر يبحث عن الحرية في مكان آخر، ولو كان مأجوراً لما فكّر في هجرة كل رأس ماله فيها معاشه التقاعدي لا غير. ولئن كان له في العقاد رأي، فهو رأي عبّر عنه بدافع من ذوقه النقدي دون أن يتلقّى توجيهاً من أحد أو ينال بسببه مكافأة ما. ففي هذه الواقعة ظلم العقاد أبا شادي ظلماً شديداً، وإن كنتُ أُبرِّئه من روح التحامل.

وكم كنت أتمنّى جلاء هذا الموقف للعقاد في حياته، ولكن إن فاتني ذلك والعقاد حي — فإن الإنصاف التاريخي يدعوني إلى جلائه للجمهرة من القارئين.

ويعرف صحبُ العقاد وملازموه، ولا سيما عامر العقاد أنه كانت لي على العقاد العظيم دالة؛ وأنه كان يزورني في مكتبي ليُقدِّم إليّ كتبه، وكنت بحكم هذه الدالة أقترح على العقاد موضوعات للكتابة، فيستجيب لي دون اعتراض. وقد اقترحت عليه عشرات من الموضوعات، يتصل أغلبها بحياته الشخصية، وعاداته، وصداقاته، ومناهجه في التأليف، وأساليبه في المطالعة، وآرائه في الشعر والنثر، ومبادئه التي يدين بها وهلم جرا، فكان من حصيلة هذه الفصول ثلاثة كتب صدر

بعضـــها في حياته، وصدر العض الآخر بعد وفاته هي "حياة قلم"، و"أنا"، و"رجال عرفـتهم"، كمـــا اندرج بعض هذه الفصول في كتب عقادية أخرى مثل "أشتات مجتمعات".

وكنـــت أعـــرف في العقاد روح الإنصاف في النقد، فضلا عن غزارة علمه واتساع أبواب معارفه، ونهمه الدائم للقراءة المتصلة. فأشرت عليه أن يُنصف بقلمه الخالد مؤلفين أجلاء من أصدقائي، فلم يرد لي طلباً. فكتب مقالاً بصيراً عن "معجم الألفاظ الجراحية" لصديقي الأمير العظيم مصطفى الشهابي، كما تناول بالثناء المُفرِط مؤلفـــات طائفة كريمة أخرى من الأدباء الجادين، كالدكتور محمد صبري السربوني صاحب "الشوقيات المجهولة"، وأحمد حسين صاحب "الطاقة الإنسانية"، والدكتور بـــدوي طـــبانة، والشاعر العظيم محمود أبي الوفا، وهلال ناجي، والعلامة الدكتور زكي المحاسني، كما أنصف شعراء المهجر عن دراية وفهم وحسن ذوق، في حين لم يُنصـــفهم طـــه حســـين ولا عزيـــز أباظة، وإن كان محمد مندور لم يُقصِّر في هذا الإنصاف.

وبعـــد وفاة العقاد، نهض ابن أخيه عامر بمهمة رعاية تراث العقاد، فنشر ما كان مطويا من فصوله، أو متناثراً من مقالاته، وأعاد نشر كتبه في مصر وفي بيروت، مســـتعيناً بالحساني حسن عبد الله في مراجعتها والسهر عليها من الأغاليط المطبعية، وجعل كتب العقاد جميعا في السوق، فليس منها نافد أو مفقود.

ولكن صورة العقاد في أذهان القراء ـــ وهي صورة حاول تشويهها الكتاب "القزحيون" من ناحية، والكتاب الوصوليون من جهة أخرى (وقد ردّ على بعضهم العوضي الوكيل ردا مُفحماً في كتاب "قضية السفود" ـــ تحتاج إلى مزيد من جلاء بجمـــع ونشر مقالاته السياسية التي تُمثل آراءه الوطنية ومذاهبه الديمقراطية واتجاهاته الفكرية، فقد كان العقاد يُحارب في ميدانين: ميدان الأدب، وهذا حُفِظت لنا آثاره، وميدان السياسة وهو مما يكاد يُفقد لبعد العهد به. ولا بد لعامر العقاد من أن يتوافر

عـــلى حصر هذه الفصول وجمعها ونشرها كما فعل إسماعيل مظهر حين نشر ثلاثة كتب تضمنت مقالات أخي زوجته لطفي السيد باشا، وكما فعل الشيخ علي عبد الرازق حين جمع مقالات شقيقه الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا، وكما فعل محمد توفيق دياب في كتاب "اللمحات" الذي تضمّن فصولاً من كتاباته، وكما فعل فؤاد صروف في كتابه "موعد مع التاريخ".

والذيـــن يُحـــاولون تشويه صورة العقاد العامة والخاصة لن يبلغوا مآربهم إذا كانـــت آثاره كلها منشورة، ومواقفه ضد كل ما هو غير إنساني أو أخلاقي حية في الأذهان.

٥-كنت أتمنّى أن أرى ابن آدم

لحسين سرحان(١)

قال صاحبي:

كنــت بين السابعة والتاسعة ــ فيما أُرجِّح ــ وتلك هي السن التي يستمع فــيها الصــبي إلى أحاديث والدته وجدته وعمته بشوق ونهم في كل ما يقطعْنه من أحاديث.

وكانــت خطوتي قصيرة منذ صباي، فما كنْتُ أتجاوز باب الدار إلا فيما لا حــيلة فيه، ولعلَّ في ذلك أصلاً صحيحاً لما ألفتُه بعد ذلك ودرجتُ عليه من حب الاعتزال، وإيثار الوحدة وشدّة حيائي وفرط ارتباكي عند مخالطة الناس.

كنــتُ أشــدَّ حياءً من العذراءِ، فيا لفرط الشبه بيْني وبينها!، وكانت أكثر كلماتي ــ على كثرة هذيان الصبيان ــ تموت في حلقي، وطالما تراجعت حبيسات بئيسات.

فقــرّرت أن أكون أذناً لا تشبع من السمع، وتمسَّكْتُ بأذيالِ المتحدثات منْ أهــلي، فكــنَّ إذْ خلوْن من عمل جلسن على الشاي أو القهوة، وأخذن يتسامرْنَ ويتجاذبْن أطراف الأحاديث.

وتســعة أعشــار حديث المرأة ــ حيث كانت ــ ما تفتأ تدور وتحور على الرجل، وما يتصل به من هنا ومن هناك.

---

(١) حسين سرحان: من مقالات حسين سرحان، كتاب الشهر (العدد ١٣)، النادي الأدبي ــ الرياض ١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م، ص ص٤٤-٤٧.

وكانـت أذني في ذلـك العهد بارعةً في التقاط الشوارد والأوابد حتى فيما يهمسْـن به همساً، وإنّي لأردِّد عيني بينهن، وأُنقِّل سمعي في مثل قطع الرياض، كما يقول بشار.

أمّـا هـن، فلهن أن يتحدّثن بما شئن، وأما جدّتي لأمي فلها وحدها التعليق الحكيم والرأي السليم، وقد أطارت عقلي وبلبلت ذهني بما تُردِّده عن ابن آدم.

قلن جميعاً: إن فلاناً قد طلّق زوجتَه، وقد كانتْ مخلصةً له، وفية معه، شغوفاً عليه، فحكّت جدَّتي ذقنها، حتى خفت أن (تُشرق) لها لحية بيضاء جليلة، ثم قالت: ابن آدم لا يحفظ المعروف!

وقلـن: لقد اشترى فلان ـــ على كثرة ما يملك من البيوت ـــ بيتاً جميلاً في المكان الفلاني، فمطّت جدتي ـــ يغفر اللهُ لها ـــ شفتيْها استنكاراً، وهي تقول: ابن آدم لا يُشبِعُه إلا التراب!

وتصـايحْن قـائلات: لقد تزوّج فلان على فلانة، وعنده أم أولاده في غاية الجمال والكمال، إما إنه سيحرق قلبها! فتأوَّهت قائلة: ما أشدَّ خساسةَ ابنِ آدم!

قلـن: يا أماه! لقد اختصم فلان وفلان، فشجَّ أحدهما الآخر عند سبب تافه، فضحكت وقالت: يا لله! إن ابن آدم لا يترك الشر حيث كان.

وقالت إحداهن، وهي تُديرُ مغزلها: حدث أمسِ أنَّ فلاناً تطاول على الشيخ (العمدة) وأسمعه كلاماً موجعاً، فقالت: إما إنَّ ابن آدم لمغرورٌ أحمق!.

***

وأصـابَ رأسـي الدّوار، وكدت أنشقُّ غيْظاً من ابن آدم هذا، وذهبت إلى فراشـي، وهـو يُخايلُني من بعيد ومن قريب، وظللتُ أستمطرُ اللعنات على هذا المخلوق الأعوج المتعسِّف الذي لم أسمع عنه قالةً طيّبةً أو خُلُقاً كريماً.

وانتابـــتني الحيْرة، وتجاذبتني عوامل مختلفة من الحنق والاشمئزاز منه، وودْت لو رأيتُ ابن آدم هذا، لأبصر عن كثب على أيِّ نَمَطٍ رُكِّب، وفي أيِّ خُلق استوى هذا المخلوق العجيب.

وبـــتُّ ليالِيَ كثيرةً مُسَهَّدا مضطرباً، أُحاول بكل ما استطعت أن أتعرَّف إلى هذا الحيوان الذي يُسمَّى "ابن آدم"!

ومكثـــتُ أُطـــيل النظر وأُردِّده في وجه الرائح أو الغادي من كل صامت أو ناطق. وأتساءل في قرارة نفسي: تُرى متى أعرف هذا العجب العُجاب؟

وتسلَّلت يوماً إلى جدَّتي على فراغ منها، ولثمتُ جبينَها، وقلت: يا جدةُ! أين ابنُ آدم؟ إني أريد أن أراه!

وكان سؤالاً لم يخطُر لها على بال، ولا يُجدي فيه تعليقٌ حكيمٌ ولا سقيم.

والحـــقُّ أني مـــا كنتُ أتوقَّعُ أن هذا السؤال سيُزلزل جدَّتي، ويعصف بما في رأسها من ذخائر التجارب والأجيال!

نظرت إليَّ جدتي نظرة ممسوخة خلت من كل معنى، وقالت بعد صمت: ماذا تقـــول يا بني؟ قلت — وكدت أجهش بالبكاء — ابن آدم؟ ابن آدم يا جدتي، أريد الآن أن أعرفه!

وقامت جدتي لتُصلي، وعلمت أن سؤالي ذهب مع الريح!

وقمت وأنا أتميَّز من الجهل والغضب معاً، على هذه الدابة السخيفة التي ترعن كل هذه الرعونة، ولا يمكن مع ذلك أن نتعرَّف إليها أو نراها

تُرى من هو الذي يعرف ابن آدم اليوم، إن كان يُعرف أو يُسبَر له غوْر، أو يُكبَح لهُ جماح؟!

٦-حافظ إبراهيم
(١٨٧٢-١٩٣٢م)
لأحمد محفوظ[١]

(صـــورة شخصـــية لحـــافظ إبراهيم مما كتبه أحمد محفوظ في كتابه: حافظ إبراهيم، الشاعر الثائر)

(١) هو:

ضـــخم، طوال، عظيم الأنف، متهدِّل جلد العنق والوجه، بعد أن تخلّى عنه شـــحم كـــان قد نسجه الشباب وأضاعته الكهولة، خفيف الشارب، كأنه خيط ملتصـــق بشـــفته العلـــيا، فهو بشوارب الصينيين ألصق وأعرف. لا يزال يرفع منه شعرات ناعمة مسترخية تزحم شفته العليا إذا باشر شرب الماء، أو قبض بفمه على مبسم "نرجيلته".

مـــن عادته اللازمة أن يُنظِّف مقدم ذقنه بأظافره، فلو أعفى لحيته من الموسى لغـــدت وكأنها لحية "فرنسوا جوزيف" ملك النمسويين، الشيخ، الذي مات في إبان الحرب الأولى، وذلك لدؤوبه على نتف العثنون من اللحية.

يمشي كأنّه مقيّد، في انحناءة يسيرة، تخاله أسيراً في روما القديمة، أثقلت رجليه القيود، وبهظه حارس بثقل من الحديد فوق كاهله.

ضخم الصوت، إذا تحدَّث فكأنَّه يتحشَّأ.

---

(١) هـــذه فقـــرات مخـــتارة من كتاب أحمد محفوظ: حافظ إبراهيم الشاعر الثائر، مؤسسة نصّار للطبع والنشر، القاهرة ١٩٥٧م.

اتســعت عليه ثيابُه، فلاح فيها كتلك الشخوص التي تُنصب على الكروم أو البيادر، لإفزاع الطير.

طويــل الأصــابع، طويــل الأظافر، لا يستبدل قميصه بآخر إلا بعد الزمن الطويــل، فهو في اتساخ أكمامه يُشبه عاملاً في مطبعة، يُوالي صفَّ الحروف وطبع الأوراق غير عابئ بالمداد ولا بالزيت.

... وربما انثنت عقدة كرافتته يمينا أو شمالا فيتركها غير عابئ، فهو بعيد عن الأناقة بُعد وجهه عن الوسامة، يلبس جوربه أياماً طويلة، فإذا كرهه استبدل آخر به و لم يغســله، و لم يلبس إلا الثياب الغالية الثمن، ولكن إهماله وتضييعه يتركها وكأنها أسمال

يتوكّأ على عصا من الخيزران غليظة، انثنى رأسها انثناءة واسعة، وقد تطوّقت بطوق من العاج المنقوش بأسلاك معدنية زائفة، لم يترك صدار بذلته قط، فهو ملازم للحاكتة، جاثم تحتها صيفاً وشتاء.([1]).

(٢) الشاعر الاجتماعي:

إن حافظــاً لا يــندمج مع نفسه أبداً، بل هو مع الناس لا يعرف غيرهم ولا يطــيق ســواهم ، فاستفاد خياله من هذه المُعاشرة، ووقف به على حاجات الناس وأفــراحهم وأحزانهم، وكل ما يتصل بمنازعهم البشرية. فلو رُزق هذا الشاعر خيال شوقي والتفاتاته لجاء عجباً في الشعراء.

فقد كان الناس مدرسته وكتابه ومُعلّمه، وقد رفعه فقره وديمقراطيته، والحاجة إلى الجمــاهير للشهرة والتكسب، إلى تفهم الأخلاق والعادات والنوازع؛ فقد عاشر الصــعاليك والشــعراء والكــتاب والأغنياء والفقراء والوزراء والإقطاعيين، وكل

([1]) السابق، ص١٥١، ١٥٢.

الطـــبقات التي ينتظمها المجتمع، فكان لابد له بعد ذلك أن يُجيد في وصف الأشياء إجادة بعيدة، ويُحسن التعبير عنها، فهي مدرسته كما قدّمت.

وقـــد عـــرف الـــناس له هـــذه المعـــرفة في قصائده، فأطلقوا عليه "الشاعر الاجتماعي".

وللحـــافظ قصـــائد في هذا الضرب من الشعر بليغة، فقصيدته في حريق ميت غمر، التي يقول فيها:

ربِّ إنَّ القضَـــــاء أنْحى عليْهمْ ... فاكْشف الكرْبَ، واحجب الأقدارا
ومُـــرِ النَّـــــــارَ أنْ تكُفَّ أذاها ... ومُـــرِ الغَيْثَ أنْ يَسيـــلَ انْهمَـــارا
أيْـــنَ طوفانُ صاحبِ الفُلْكِ يَرْوي ... هذهِ النَّارَ فهْيَ تشكـــــو الأوارا

جلـــيلة رفـــيعة، بكى فيها الضحايا، وحمل صندوقاً في يساره، وعلّق في يمينه شارة الإحسان"([1]).

(٣) شاعر الرثاء:

كان حافظ أجدى لحفلات التأبين من شوقي لأنه خطيب وممثل، يُلقي شعره بنفسه في روعة بالغة التأثير في نفوس الجماهير.

وشـــعر شوقي سام رفيع، ولكن شوقي كان يدفع به إلى رجال غيره، قد لا يندمجون فيه، فيُسيؤون الإلقاء فتذهب روعته، وهو بعد ذلك غامض المعنى لا تتبيّن الأسماع جماله إلا بعد الالتفات الطويل إليه، لأنه وليد العبقرية التي تأبى إلا أن تتطلّب في تفهمها الجهد من الأذهان.

ولكن شعر حافظ سهل المعنى، تألفه الأذن ساعة سماعه، ويزكيه إلقاؤه الرائع.

([1]) السابق، ص١٩٧، ١٩٨.

حضـــرته يوماً وكان يُلقي قصيدة رثاء سعد زغلول في حفل ضخم حاشد، وقد تعاقب الخطباء والشعراء فلم تهتز الجماهير لأحد، ولم تهتم حتى بقصيدة شوقي ـــ وهـــي بالغــة الســـمو في الفن ـــ ولكن لّما نهض حافظ ليُلقي قصيدته اشرأبّت الجماهير، وأخذتها روعةُ الحزنِ أسىً على سعد زغلول.

فلما بلغ إلى هذه الأبيات:

كــمْ شكَــوْتَ السُّهادَ لي يوْمَ كُنّا   بالبســاتين نسْتعيــدُ الشَّبــــابا
ننْهَــبُ اللَّهْــوَ غافلــــينَ وكُنا   نحســبُ الدَّهْـــرَ قدْ أنابَ وتابا
فــإذا الرُّزْءُ كانَ منّا بمــــرْمَى   وإذا حَـــائمُ الرَّدى كــانَ قابا

نشـــجت السيدة صفية هانم زغلول([1])، وعلا نحيبها، وكاد يفلت من حافظ توازنه وينسى سائر القصيدة، لأنه لا يقرأ شعره من ورقة مبسوطة، إنما كان يحفظه ثم يلقيه من الذاكرة.

ولحـــافظ قصـــائد في الرثاء تفيض بالعاطفة كان ينظمها من قلبه ومن عميق إحساسه، فما قرأت له هذا الاستهلال إلا وأخذتني هزة من الأسى:

آذَنَــتْ شمْـــسُ حيـــاتي بمغيب   ودَنا المَنْهَلُ يا نفْسُ فطيـــــبي([2])

(٤) ثقافته:

إن حافظـــاً بعـــد أن التحق بالوظيفة في دار الكتب ترك الكتب، فكأنّ هذه الأسفار المتجمّعة الكثيرة العدد وراء الزجاج السميك في مخازن لا أول لها ولا آخر ألقـــت في نفسه السأم، فهو لا يقربها. كالطبّاخ الذي يطهو أصناف الطعام، وينظر إليها، ويُحرّكها بيده، ويضعها في أوانيها، ثم لا تشره نفسه إليها ولا يشتهيها.

([1]) زوجة سعد زغلول.

([2]) السابق، ص١٩٣، ١٩٤.

لم يقرأ حافظ من عام ١٩١١ إلى عام ١٩٣٢ كتاباً ذا قيمة، فكل ما قرأه في هذه الحقبة إنما كان قصصا تافهة المعنى والأسلوب، لم أره يوماً في يده صحيفة، ولم أره يوماً يقرأ في كتاب.

ولــولا ذاكــرته العجيــبة وقوة حفظه لما استطاع أن يتصيَّد الكلام البليغ المرصوص في شعره وفي نثره، لأن عهده بالنظر في كتب الأدب البليغة كان قد طال ومرّت عليه السنون، وهو لم يقرأ من عهد بعيد شعراً جزلاً، ولا كلاماً بليغاً.

ولكنه كان قويَّ الذاكرة كما قلت، وقد بلغ من قوة ذاكرته يوماً أنه اختلف هــو وبعض الأدباء في لفظ "تيامن" أي سار على يمينه، فقال بعضهم: إن هذا اللفظ خطــأ، فأســرع قائلاً عليَّ بالأغاني لأبي الفرج السفر الخامس عشر تجد فيه ترجمة الكميــت بن زيد، فابحث فيها تجد هذه الجملة "تيامنوا يا فتيان"، فأجبته إلى طلبه، فوجدت الجملة التي أرادها كما قالها.

وقــد قــرأ "الأغاني" مرات ومرات، وقرأ "كليلة ودمنة" لابن المقفع مرات ومرات، وحفظ من الشعر العربي الجزل الفخم الكثير الجم، فكان له من ذلك عدته في فنه.

وكانت له كتب أخرى حية ناطقة استفاد منها الكثير.

كــان يجلــس مع كل طبقات المجتمع، فكان يستفيد من كل طبقة معلومها، كان يستفيد من الأدباء أدباً ، ومن الساسة سياسةً، ومن الظرفاء ظرفاً.

وإني أحار عندما أتكلّم عن ثقافته في اللغات، فحافظ لم يتجاوز مرحلة تعليمه الابــتدائي إذا أســقطنا من حسابنا مرحلته في المدرسة الحربية التي لم يستفد خلالها عــلماً كما اعترف هو في "ليالي سطيح"، كما أننا نعلم يقيناً أنه لم يختلف إلى معلم يُلقنه اللغة الفرنسية، ولكني رأيته يقرأ أمامي لغة فيكتور هيجو وينقلها إلى العربية في كتاب "البؤساء".

كما أعلم أن الأستاذ أحمد نجيب الذي كان يعمل مستشاراً اقتصاديا في وزارة المالية كان يُعاونه في تعريب الجزء الثاني من الكتاب، ولا نعلم شيئاً عن الذي عاونه في تعريب الجزء الأول، فذلك شيء غاب عنا لأنا لم نُعاصره في تلك الحقبة.

وقـد قـرأنا لـبعض النقاد هذا: "إن الكتاب العربي مختلف جدا عن الأصل الفرنسي، فليس فيه إلا رمزه وشخوصه ومعناه".

أمـا مـا جاء في قول حافظ: "فجاء الأصل والتعريب كالحسناء وخيالها في المرآة" فهذا قول غير صحيح.

وقد يكون هذا من فقره في اللغة الفرنسية، فهو لم يستطع أن يُناهض فيكتور هـيجو في بلاغته، فيعرف عن هذه البلاغة دقائقها، فاكتفى بالإجمال، وصاغ كتابه عـلى غـرار آخر يتّصل بالأصل اتصالاً واهناً، ويختلف مع الفروع اختلافاً بعيداً. فوضـع كتاباً ترضى عنه البلاغة العربية، وتُنكره لغة فيكتور هيجو، لأن عجزه في اللغة الفرنسية حال بينه وبين الحسناء وخيالها في المرآة". ([1]).

(٥) رأي الأدباء فيه:

لم أسمع من واحد من الأدباء ثناءً عليه، فقد كان حافظ محسوداً. وقد قلت: إن هـذا الفقير الذي لا عونَ له ولا سند زاحم الجميع بنفسه وبشخصيته حتى أثبت قدمه في الطليعة، فظل يُكافح حتى تطاول وطمع في مكانة شوقي.

وقـد قـال فـيه مطـران: "إنه إذا نَظَم فكأنه ينحت في صخر"، وقال فيه المنفلوطي: "إن اسمَه فوق حقيقته".

([1]) السابق، ص ص٢٢٨-٢٣١.

وقــد قــرّظ ديوانه البارودي، والشيخ الكاظمي، وحفني ناصف، ومصطفى لطفــي المــنفلوطي، والشيخ إبراهيم عبده، وإبراهيم رمزي، وحسن حمدي، وأحمد عمر الإسكندري، وشوقي، وأحمد الكاشف، ومحمد إبراهيم هلال.

وتقــريظ الأدباء بعضهم لبعض في ذلك العصر، لا يُنبئ عن رأي ولا يُفصح عــن نقد صحيح، إنما هو للمجاملة وللمحاملة فقط، فقد قرّظ شوقي متشاعرين، وقرّظ حافظُ أعياءَ. وقد قال شوقي في تقريظ بعض هؤلاء:

لا تعجلنَّ عــــلى الربـــا حتى تكـــلِّمَها السُّحـــبْ

وكانت الرُّبا في الخمسين من العمر" ([1]).

([1]) السابق، ص٢٣٢، ٢٣٣.

المصادر والمراجع

أ- كتب:

إبراهيم خليل العلاف:

١-**وهج الشباب**، مؤسسة مكة، ١٣٨٤هـ.

إبراهيم عبد القادر المازني:

٢-**ديوان المازني**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦١م.

إبراهيم عبد الله مفتاح:

٣-**احمرار الصمت**، ط١، دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

د. إبراهيم عبده:

٤-**تاريخ الوقائع المصرية**، ط١، مطبعة بولاق، القاهرة ١٩٤٢م.

د. إبراهيم علي أبو الخشب:

٥-**تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

د. إبراهيم بن فوزان الفوزان:

٦-**الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

إبراهيم ناجي:

٧-**الأعمال النثرية الكاملة لإبراهيم ناجي**، تحقيق ودراسة: حسن توفيق، ط ١، قطر ٢٠٠١م.

٨-**ديـــوان إبراهيم ناجي**، جمعه وحققه وقدّم له: أحمد رامي وآخرون، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.

أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن شهاب العلوي:

٩-**الديوان**، د.م، القاهرة ١٣٤٤هـ-١٩٢٥م.

أبو القاسم الشابي:

١٠-**أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٠م.

د. إحسان عباس:

١١-**فن الشعر**، ط٢، دار الثقافة، بيروت د. ت.

أحمد أبو بكر إبراهيم:

١٢-**الأدب الحجـــازي في النهضـــة الحديـــثة**، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٤٨م.

أحمد الجدع:

١٣-**محمد محمود الزبيري (أبو الأحرار) شاعر من اليمن**، ط٣، دار الضياء ـــ عمان ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

د. أحمد الحوفي:

١٤-**وطنية شوقي**، ط١، نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م.

د. أحمد زلط:

١٥-**دراسات نقدية في الأدب المعاصر**، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

١٦-**عفاريت سراي الباشا**، ط١، دار هبة النيل، القاهرة ٢٠٠٠م.

أحمد الشايب:

١٧-**أصول النقد الأدبي**، ط٧، القاهرة ١٩٦٤م.

١٨-**الأسلوب**، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م.

أحمد شوقي:

١٩-**الشوقيات**، دار الكتب العلمية، بيروت د. ت.

أحمد بن عبد الله السقاف:

٢٠-الديوان، ١٣٤٤هـ-١٩٢٥م، د.م.

أحمد فضل شبلول:

٢١-**أصــوات سعودية في القصة القصيرة**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٨م.

أحمد محرم:

٢٢-**ديــوان "مجــد الإسلام"**، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.

أحمد محفوظ:

٢٣-**حــافظ إبراهــيم الشاعر الثائر**، مؤسسة نصّار للطبع والنشر. القاهرة ١٩٥٧م.

أحمد مطر:

٢٤-**لافتات**، ط٢، لندن ١٩٨٧م.

د. أحمد هيكل:

٢٥-**تطور الأدب الحديث**، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤.

إسماعيل حسين أبو زعنونة:

٢٦-**صــقر الجزيــرة في رياض الشعر والشعراء**، ط١، دار المعمر للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٢٧-**الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة "أم القرى"**، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ.

الأصمعي (عبد الملك بن قريب بن عبد الملك):

٢٨-**الأصمعيّات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.

أمل دنقل:

٢٩-**ديوان أمل دنقل**، الأعمالُ الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٥م.

د. أنس داود:

٣٠-**الـتجديد في شـعر المهجر**، ط١، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.

د. أنور ماجد عشقي:

٣١-**قضايا في الفكر والسياسة: دراسة وتحليل**، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

أنيس المقدسي:

٣٢-**الاتجاهـات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣م.

إيليا أبو ماضي:

٣٣-**ديوان أبي ماضي**، دار العودة، بيروت د.ت.

إيليا الحاوي:

٣٤-**في النقد والأدب**، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٩م.

بدر بدير:

٣٥-**ألـوان مـن الحب**، ط١، سلسلة «أصوات معاصرة»، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٣٦-**لن يجف البحر**، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣.

بدر شاكر السياب:

٣٧-**منزل الأقنان**، دار العودة، بيروت ١٩٧١م.

د. بدوي طبانة:

٣٨-**خمسة من شعراء الوطنية**، المكتبة العربية، القاهرة ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

د. بكري شيخ أمين:

٣٩-**الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، دار صادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

توفيق زياد:

٤٠-**ادفنوا أمواتكم وانهضوا**، مجلة "الهلال"، القاهرة، أكتوبر ١٩٦٩م.

د. ثريا العسيلي:

٤١-**مسرح عبد الرحمن الشرقاوي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤م.

حافظ إبراهيم:

٤٢-**ديوان حافظ**، القاهرة ١٩٣٩م.

د. حسن جاد حسن:

٤٣-**الأدب العربي في المهجر**، ط٢، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

حسن عبد الله القرشي:

٤٤-**مواكب الذكريات**، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥١م.

٤٥-**النغم الأزرق**، دار الآداب، بيروت ١٩٦٦م.

حسني سيد لبيب:

٤٦-**خليل جرجس خليل شاعراً، وباقة حب إليه**، (بالاشتراك مع د. حسين علي محمد) ط١، مطابع روتا برنت، القاهرة ١٩٧٨م.

٤٧- **نفس حائرة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م.

حسين سرحان:

٤٨-**من مقالات حسين سرحان**، كتاب الشهر (العدد ١٣)، النادي الأدبي ـ الرياض ١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م.

د. حسين علي محمد:

٤٩-**التحرير الأدبي**، مطبعة العبيكان، الرياض ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٥٠-**البطل في المسرح الشعري المعاصر**، ط٢، دار الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥١-**جماليات القصة القصيرة**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٩٦م.

٥٢-**دراسات نقدية في أدبنا المعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط١، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٥٣-**شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة**، سلسلة "أصوات مُعاصرة"، ط٢، مطبعة الفارس العربي، الزقازيق، مارس ١٩٩٧م.

٥٤-**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٥٥-**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

د. حلمي القاعود:

٥٦-**الورد والهالوك**، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

د. حمد بن ناصر الدخيل:

٥٧-**خواطـــر في الفكـــر والثقافة واللغة والأدب**، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢٠هـــ-١٩٩٩م.

٥٨-**في الأدب العربي الحديث**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٠ هـــ-٢٠٠٠م.

خالد اليوسف:

٥٩-**إلـــيك بعـــض أنحائي**، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١٤ هـــ-١٩٩٣م

خليل مطران:

٦٠-**ديوان خليل مطران**، القاهرة ١٩٤٩م.

خليل الهنداوي (وعمر الدقاق):

٦١-**المقتبس من "فيض الخاطر" لأحمد أمين**، دار القلم، الكويت، د.ت.

خير الدين الزركلي:

٦٢-**الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت د. ت.

رفاعة رافع الطهطاوي:

٦٣-**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، ط وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٥٨م.

٦٤-**المرشد الأمين للبنات والبنين**، ط بولاق، القاهرة ١٨٨٢م.

زكي قنصل:

٦٥-**أشواك: خماسيات من المهجر**، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤١٤هـــ-١٩٩٣م.

٦٦-**ألوان وألحان**، دار ميسلون للطباعة والنشر، بيونس أيرس، الأرجنتين، ١٩٧٨م.

٦٧-**ديــوان زكــي قنصل (الأعمال الشعرية الكاملة)**، نشر عبد المقصود خوجة، ط١، جدة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

٦٨-**نور ونار**، بوانس أيرس، الأرجنتين ١٩٧٤م.

زين العابدين بن أحمد الجنيد العلوي:

٦٩-**ديوان عابدين**، ط١، سنغافورة ١٤,٨هـ-١٩٨٨م.

د. ساسين عساف:

٧٠-**الصورة الشعرية**، دار مارون عبود، بيروت ١٩٨٥م.

سحمي ماجد الهاجري:

٧١-**القصــة القصــيرة في المملكة العربية السعودية**، ط١، النادي الأدبي، الرياض ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

د. سعد أبو الرضا:

٧٢-**الكلمة والبناء الدرامي**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨١م.

د. سلطان بن سعد القحطاني:

٧٣-**الــرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها**، ط١، مطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة، الرياض ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

سليمان العيسى:

٧٤-**حب وبطولة: مختارات من الشعر العربي**، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، د.ت.

د. السيد محمد ديب:

٧٥-**فن الرواية في المملكة العربية السعودية: بين النشأة التطور**، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

سيد قطب:

٧٦-**النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط٣، دار الشروق، القاهرة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

شفيق معلوف:

٧٧-**الأحلام**، مطبعة أبجليل، بيروت ١٩٢٦م.

٧٨-**ستائر الهودج**، سان باولو، البرازيل ١٩٧٥م.

د. شوقي ضيف:

٧٩-**الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٧م.

٨٠-**شوقي شاعر العصر الحديث**، ط١٢، دار المعارف، القاهرة

د. صابر عبد الدايم:

٨١-**أدب المهجر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

٨٢-**التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٩٠م.

٨٣-**الحلم والسفر والتحول**، سلسلة المواهب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م.

٨٤-**مدائن الفجر**، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمّان-الأردن، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

صالح الحامد العلوي:

٨٥-**على شاطئ الحياة**، ط١، سنغافورة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٨٦-**ليالي المصيف**، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٠م.

٨٧-**نسمات الربيع**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥ هـ-١٩٣٦م.

طاهر زمخشري:

٨٨-**مجموعة النيل**، ط١، مطبوعات تهامة، جدة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

د. طه وادي:

٨٩-**حكاية الليل والطريق، ط٢، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٩م.**

٩٠-**رسالة إلى معالي الوزير**، ط١، مكتبة مصر، القاهرة ٢٠٠٠م.

عباس محمود العقاد:

٩١-**الديوان** (بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني)، ط٣، دار الشعب، القاهرة د. ت.

٩٢-**ساعات بين الكتب**، القاهرة ١٩٢٩م.

د. عبد الحميد إبراهيم:

٩٣-**القصـــة اليمنـــية المعاصرة (١٩٣٩-١٩٧٦م)**، ط١، دار العودة، بيروت ١٩٧٧م.

عبد الرحمن الرافعي:

٩٤-**عصر محمد علي**، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

د. عبد الرحيم سند الجندي:

٩٥-**حافظ إبراهيم شاعر النيل**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.

د. عبد الرحيم محمود زلط:

٩٦-**العـــروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٢م.

عبد العزيز العجلان:

٩٧-**أشياء من ذات الليل**، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

د. عبد القدوس أبو صالح (ود. محمد رجب البيومي):
٩٨-مـــن شـــعر الجهاد في العصر الحديث، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
عبد الله البردوني:
٩٩-رحـلـــة في الشـــعر اليمني قديمه وحديثه، ط٥، دار الفكر، دمشق ١٩٩٥م.
عبد الله شرف:
١٠٠-شعراء مصر، ط١، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٩٣م.
عبد الله باقازي:
١٠١-الشعر والموقف الانفعالي، ط١، دار الفيصل الثقافية، الرياض ١٤١١ هـ-١٩٩١م.
د. عبد الله الغذامي:
١٠٢-الصوت القديم الجديد، دار الأرض، ط٢، الرياض ١٤١٢هـ.
عبد الله الفيصل:
١٠٣-من وحي الحرمان، دار الأصفهاني، جدة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
د. عبد المحسن طه بدر:
١٠٤-تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.
١٠٥-الـتطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١.
١٠٦-حول الأديب والواقع، ط١، دار المعرفة، القاهرة ١٩٧١م.

عبد المنعم عواد يوسف:

١٠٧-**الضـــيـــاع في المـــدن المـــزدحمة**، ط٢، سلسلة "أصوات معاصرة"، ١٩٩٨م.

١٠٨-**وكما يموت الناس مات**، ط١، نصوص ٩٠، القاهرة ١٩٩٥م.

د. عزيزة مريدن:

١٠٩-**القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

عز الدين المناصرة:

١١٠-**جفرا**، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣م.

علوي بن طاهر الحداد:

١١١-**المدخل إلى تاريخ الإسلام في الشرق الأقصى**، ط عالم المعرفة، جدة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

علي الطنطاوي:

١١٢-**صـــور من الشرق**، مؤسسة المطبوعات العربية، دمشق ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.

علي منصور:

١١٣-**ثمة موسيقى تنزل السلالم**، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥م.

عمر أبو ريشة:

١١٤-**ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت د. ت.

عمر الدسوقي:

١١٥-**في الأدب الحديث**، ط٦، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧م.

١١٦-**نشأة النثر الحديث وتطوره**، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦م.

د. عمر الطيب الساسي:

١١٧-**دراســـات في الأدب العـــربي على مرِّ العصور**، ط٦، دار الشروق، جدة ١٤٠٥هـ-١٩٨٦م.

فوزي المعلوف:

١١٨-**ديـــوان فـــوزي المعلوف**، ط١، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٧م.

فؤاد شاكر:

١١٩-**وحي الفؤاد**، ط٣، مؤسسة الطباعة والصحافة، جدة ١٣٨٧هـ.

كاظم حطيط:

١٢٠-**دراســــــات في الأدب العـــربي**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٧م.

د. ماهر حسن فهمي:

١٢١-**أحمـــد شـــوقي**، سلســـلة "أعلام العرب"، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.

مجموعة مؤلفين:

١٢٢-**الرثاء**، دار المعارف، القاهرة د.ت.

د. محمد إبراهيم الجيوشي:

١٢٣-**أحمد محرم**، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨١هـ-١٩٦١م.

د. محمد أبو الأنوار:

١٢٤-**الحوار الأدبي حول الشعر**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

محمد جبريل:

١٢٥-**هـــل؟**، مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

د. محمد زغلول سلام:

١٢٦-**دراســـات في القصـــة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**، منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

١٢٧-**الـــنقد الأدبي الحديـــث: أصوله واتجاهات رواده**، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١م.

محمد سعد بيومي:

١٢٨-**رحـــلة آدم**، كـــتاب آتـــون (٥)، ط١، دار العلم للطباعة، القاهرة ١٩٨٠م.

د. محمد بن سعد بن حسين:

١٢٩-**الأدب الحديـــث تاريخ ودراسات**، ط٥، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١١هـــ-١٩٩٠م.

١٣٠-**الأدب العـــربي وتاريخه (العصر الحديث)**، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٨هـــ.

١٣١-**الشـــعر الحديـــث بـــين المحافظة والتجديد**، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م.

د. محمد السعدي فرهود:

١٣٢-**المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق**، ط١، مطبعة زهران، القاهرة ١٩٧٢م.

محمد السيد عيد:

١٣٣-**التراث في مسرح صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

محمد عبد الحليم عبد الله:

١٣٤-**ألوان من السعادة**، مكتبة مصر، القاهرة د.ت.

د. محمد بن عبد الرحمن الربيع:

١٣٥-**أدب المهجر الشرقي**، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، يوليو ١٩٩٧م.

محمد عبد الغني حسن (بالاشتراك):

١٣٦-روضة المدارس: **دراسة تحليلية**، ط١، هيئة الكتاب، القاهرة.

د. **محمد عبد المنعم خفاجي:**

١٣٧-**قصة الأدب المهجري**، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٣م.

محمد عثمان جلال (مترجم):

١٣٨-**الأماني والمنة في قبول وورد جنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

د. محمد علي داود:

١٣٩-**دراسات في الشعر العربي الحديث**، مكتبة الكرنك، دمنهور ١٤١٣ هـ-١٩٩٢م.

محمد بن علي السنوسي:

١٤٠-**الأعمال الكاملة**، نادي جازان الأدبي، مطابع الروضة — جدة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

محمد العوين:

١٤١-**المقالــة في الأدب السعودي الحديث (١٣٤٣-١٤٠٠هــ)**، ط١، الرياض ١٤١٢هــ-١٩٩٢م.

د. محمد غنيمي هلال:

١٤٢-**الرومانتيكية**، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧١م.

١٤٣-**النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.

د. محمد فتوح أحمد:

١٤٤-**الــرمــز والرمــزية في الشعر المعاصر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

محمد محمود الزبيري:

١٤٥-**ديوان الزبيري**، ط١، دار العودة، بيروت ١٣٩٨هــ-١٩٧٨م.

محمود البدوي:

١٤٦-**الأعمال الكاملة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦م.

١٤٧-**العربة الأخيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م.

محمود تيمور:

١٤٨-**البارونة أم أحمد**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م.

د. محمد مندور:

١٤٩-**الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.

١٥٠-**كتابات لم تنشر**، كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٦٥م.

١٥١-**مسرحيات شوقي**، ط٤، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٠م.

د. محمد يوسف نجم:

١٥٢-**فن المقالة**، ط٤، دار الثقافة، بيروت د.ت.

١٥٣-**المســـرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧-١٩١٤م)**، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م.

محمود تيمور:

١٥٤-**البارونة أم أحمد**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م.

محمود سامي البارودي:

١٥٥-**ديوان البارودي**، حققه وصححه وضبطه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م.

محمود شوقي الأيوبي:

١٥٦-**المنابر والأقلام**، د.م، د.ت.

١٥٧-**الملاحم العربية**، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ.

د. مسعد بن عيد العطوي:

١٥٨-**الرمز في الشعر السعودي**، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

١٥٩-**الشــــعر الوجــداني في المملكة العربية السعودية**، ط١، الرياض ١٤٢٠هـ.

مصطفى صادق الرافعي:

١٦٠-**الســحاب الأحمــر**، ط٧، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان١٣٩٤ هـ-١٩٧٤م.

مصطفى لطفي المنفلوطي:

١٦١-**النظرات**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م.

نازك الملائكة:

١٦٢-**قضايا الشعر المعاصر**، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٥م.

نجلاء محمود محرم:

١٦٣-**استيقظ**، ط١، مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م.

د. نظمي عبد البديع:

١٦٤-**أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب**، دار الفكر العربي، القاهرة د. ت.

د. نعمات أحمد فؤاد:

١٦٥-**قمم أدبية**، د.ط، عالم الكتب، مطبعة مخيمر، القاهرة ١٩٦٦م.

د. نورية الرومي:

١٦٦-**محمود شوقي الأيوبي: حياته وتراثه الشعري**، عرض ونقد، شركة المطبعة العصرية، الكويت ١٩٨٢م.

هاشم الرفاعي:

١٦٧-**ديوان هاشم الرفاعي**، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، ط٢، مكتبة المنار، الأردن ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

د. يعقوب يوسف الحجي:

١٦٨-**الشيخ عبد العزيز الرشيد: سيرة حياة**، ط١، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت ١٩٩٣م.

ب-كتب مخطوطة:

بدرية بنت عبد الله محمد السحيباني:

١٦٩-**المفارقة في الشعر العربي المعاصر**، رسالة ماجستير، كلية التربية بالرياض ـ وكالة الرئاسة لتعليم البنات، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

د. خيرية إبراهيم السقاف:

١٧٠-**الصـــحافة في المملكة العربية السعودية ومساهمة المرأة فيها**، محاضرة مقدمـــة إلى نـــدوة "الصـــحافة النسائية في دول الخليج على أبواب القرن الواحد والعشرين" المنعقدة في جامعة قطر-قسم الإعلام، بين ٢٥-٣٠ أبريل ١٩٩٨م.

عبد المطلب أحمد جبر:

١٧١-**الـــتجديد في شعر اليمن الحديث**، رسالة ماجستير، مقدمة إلى معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م.

د. عزيزة بشير أحمد المغربي:

١٧٢-**المقامة في العصر الحديث في المشرق**، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـــ-٢٠٠٠م.

عمر عبد الله باناجة:

١٧٣-**محمد محمود الزبيري أمير شعراء اليمن.**

ج-دوريات:

أحمد حسن الزيات:

١٧٤-**أحقـــا مات علي محمود طه**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٥٦)، في ٢٨/ ١١/١٩٤٩م.

د. أحمد الشرباصي:

١٧٥-**صورة للدكتور محمد العلائي**، مجلة "الأديب"، عدد سبتمبر ١٩٧٠م.

أدونيس:

١٧٦-**وحـــده اليأس**، مجلة «شعر»، العددان السابع والثامن تموز ـــ أيلول ١٩٥٨م.

البير أديب:

١٧٧-**ارتواء**، مجلة "الأديب"، أبريل ١٩٥٠م.

جورج صيدح:

١٧٨-**أجراس العيد**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

حسن النعمي:

١٧٩-**هـــوامش في ســــيرة ليلى**، الواحات المشمسة، الجزء الرابع / ١٤١٤هـ.

د. حسين علي محمد:

١٨٠-**الجواد المكسور**، مجلة «الهلال»، ديسمبر ١٩٨٢م.

١٨١-**الحلاق المجنون** (قصة مجهولة لعبد الرحمن شكري، جريدة "المساء"، ٦/١٢/١٩٧٥م.

١٨٢-**الحنين إلى الوطن في شعر المهجر**، جريدة "المسائية"، العدد (٤٢٠٦) في ١٩/١٢/١٩٩٥م.

١٨٣-**الشـــاعر والزنجية**، جريدة "المسائية"، العدد (٣٨٩٩) في ٢٣/١١/١٩٩٤م.

١٨٤- **قـــراءة في قصـــيدة "اللامنـــتهى وتســـاؤلات أخرى"**، "الثقافة الأسبوعية"، دمشق، عدد ١٢ آب (أغسطس) ١٩٧٨م.

١٨٥-**قصيدة النثر .. وهل ستستمر؟**، جريدة "مرآة الجامعة"، العدد (١٩١)، ٧/٤/١٩٩٢م.

سامية كيالي القبيسي:

١٨٦-**لم تعرفني الشمس**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

شفيق معلوف:

١٨٧-**ساعي البريد**، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٧٥) في ١٠/٥/١٩٤٨.

صالح الحامد العلوي:

١٨٨-**العيد**، مجلة النهضة الحضرمية، العدد الثاني، شوال ١٣٥١هـ.

عباس خضر:

١٨٩-**محمود تيمور، حياته وفنه**، مجلة "الثقافة"، العدد الأول، أكتوبر ١٩٧٣م.

عبد العال الحمامصي:

١٩٠-**للكتاكيت أجنحة**، مجلة "قافلة الزيت"، صفر ١٣٨٩هـ.

عدنان مردم بك:

١٩١-**دمشق في الليل**، مجلة "الأديب"، أغسطس ١٩٧٣م.

علي أحمد باكثير:

١٩٢-**نموذج من الشعر الحر**، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٤٩) في ١٠/١١/١٩٤٥م.

علي عبود العلوي:

١٩٣-**من أعلام الأدب الحضرمي**، مجلة "الرسالة"، العدد (٤٢٣)، في ١١/٨/١٩٤١م.

غازي القصيبي:

١٩٤-**إحساس**، الحياة، في ٢٤/١٠/١٩٩٦م.

فهمي هويدي:

١٩٥-**سقوط أساطير الصراع**، الأهرام، العدد (٤١٥٨٨)، في ١٧/١٠/٢٠٠٠م.

د. لطفي عبد الوهاب يحيى:

١٩٦-**غرباء**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٤م.

مجدي محمود جعفر:

١٩٧-**الثور**، كتاب الجمهورية، يونيو ٢٠٠٠م.

مجموعة شعراء:

١٩٨-**نــدوة شعــراء السبعينات في مصر**، مجلة "الكرمل" (قبرص)، العدد ١٤/ ١٩٨٤م.

مجموعة كتاب:

١٩٩-**ندوة نجيب محفوظ والرواية العربية**، مجلة "آفاق"، المغرب، العدد ٢-١٩٩٠م.

محمد العلائي:

٢٠٠-**من أحلام الصحراء**، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٥٣)، الصادر في ٧/٢/ ١٩٤٤م.

مسعود الندوي:

٢٠١-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠١)، في ٨/١١/١٩٤٨م، ص١٢٦٣-١٢٦٥.

٢٠٢-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٢)، في ١٥/١١/١٩٤٨م، ص١٢٨٩-١٢٩١.

٢٠٣-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٣)، في ٢٢/١١/١٩٤٨م، ص١٣٢٥-١٣٢٦.

٢٠٤-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٤)، في ٢٩/١١/١٩٤٨م، ص١٣٤٦-١٣٤٨.

٢٠٥-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٥)، في ١٩٤٨/١٢/٦م، ص١٣٧٠-١٣٧٢.

وديع فلسطين:

٢٠٦-**حديث مستطرد عن العقاد**، الأديب، عدد فبراير ١٩٧٥م.

٢٠٧-**وقع النعال في شعر الرجال**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

وهيب عودة:

٢٠٨-**تناثري**، مجلة "العصبة الأندلسية"، عدد آذار ١٩٥٢م.

يعقوب فرام منصور:

٢٠٩-**شعر الحنين والقومية عند زكي قنصل**، مجلة "الأديب"، سبتمبر ١٩٧٣م.

الفهرس

ـ مقدمة الطبعة الثالثة ٥
ـ مقدمة الطبعة الأولى ٧
الفصل الأول: التطور في عصر النهضة ٩
ـ توطئة ٩
ـ عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث ١٠
الفصل الثاني: تطور أغراض الشعر ٢٩
١- الوصف ٢٩
٢- المدح ٣٢
٣- الغزل ٣٤
٤- الرثاء ٤١
٥- الحماسة والفخر ٤٨
٦- الهجاء ٤٩
٧- الشعر الوطني ٥٣
٨- الشعر الاجتماعي ٦٠
الفصل الثالث: مدارس الشعر العربي ٦٥
١ – المدرسة الكلاسيكية ٦٥
أ- مدرسة الإحياء والبعث ٦٥
ب- الكلاسيكية الحديثة ٦٨
٢ – المدرسة الرومانسية ٦٩
أ- خليل مطران ٧٠
ب- جماعة الديوان ٧٤
ج- جماعة أبولو ٧٩
٣- مدرسة التجديد المنطلق ٨٦
أ- شعر التفعيلة ٨٦
ب- قصيدة النثر ٩٥

الفصل الرابع: أدب المهجر ١٠٣
الفصل الخامس: تطور النثر في العصر الحديث ١٣٧
ـــ توطئة ١٣٧
أولاً: المقالة ١٣٨
ثانياً: الرواية ١٥٣
ثالثاً: القصة القصيرة ١٦٢
رابعاً: المسرحية ١٦٧
الفصل السادس: مختارات ١٧٣
*** أولاً: الشعر** ١٧٥
١- في سرنديب، لمحمود سامي البارودي ١٧٥
٢- عمر المختار، لأحمد شوقي ١٧٧
٣- غزلية، لمصطفى صادق الرافعي ١٨٠
٤- ليلة وصباح، لإبراهيم عبد القادر المازني ١٨٢
٥- ظلام، لإبراهيم ناجي ١٨٥
٦- قيود، لعمر أبي ريشة ١٩١
٧- من أحلام الصحراء، لمحمد العلائي ١٩٤
٨- دمشق في الليل، لعدنان مردم بك ١٩٦
٩- الشفق المنور، لصالح الحامد العلوي ١٩٨
١٠- وحي الأربعين، لخليل جرجس خليل ٢٠٠
١١- أكباد أطفالي، لمحمد رجب البيومي ٢٠٦
١٢- سبعون، لعبد العزيز الرفاعي ٢١٠
١٣- غربة ومناجاة، لعبد القدوس أبي صالح ٢١٣
١٤- قصيدتان، لبدر شاكر السياب ٢١٥
١٥- صور، لعبد المنعم عواد يوسف ٢٢٠
١٦- غرباء، للطفي عبد الوهاب يحيى ٢٢٢
١٧- ثلاثون عاماً، لبدر بدير ٢٢٤
١٨- لا تُصالح، لأمل دنقل ٢٢٧

١٩- وردة الجرح، لصابر عبد الدايم ٢٣٧
٢٠- إحساس، لغازي القصيبي ٢٣٨
٢١- عندما يورق الا شتعال، لإبراهيم عبد الله مفتاح ٢٣٩
٢٢- اللامنتهى وتساؤلات أخرى، لمحمد سعد بيومي ٢٤٠
*** ثانياً: القصة:** ٢٤٥
١- الرسالة، لمحمود تيمور ٢٤٥
٢- هاجر، لمحمود البدوي ٢٥٣
٣- الرخيص الغالي، لمحمد عبد الحليم عبد الله ٢٥٥
٤- للكتاكيت أجنحة، لعبد العال الحمامصي ٢٦٢
٥- هل؟، لمحمد جبريل ٢٦٨
٦- انتظار امرأة، لزكريا تامر ٢٧١
٧- هوامش في سيرة ليلى، لحسن النعمي ٢٧٥
٨- رأس الأفعى، لحسني سيد لبيب ٢٨٣
٩- الشقوق، لخالد اليوسف ٢٨٥
١٠- الثور، لمجدي محمود جعفر ٢٨٨
١١- لقاء، لنجلاء محمود محرم ٢٩٠
*** ثالثاً: المقالة:** ٢٩٣
١- الضمير، لمصطفى لطفي المنفلوطي ٢٩٣
٢- أحقاً مات علي محمود طه؟، لأحمد حسن الزيات ٢٩٦
٣- مع الطير، لأحمد أمين ٣٠٠
٤- حديث مستطرد عن العقاد، لوديع فلسطين ٣٠٣
٥- كنت أتمنى أن أرى ابن آدم، لحسين سرحان ٣١٤
٦- حافظ إبراهيم، لأحمد محفوظ ٣١٧
ـ المصادر والمراجع ٣٢٥
*** الفهرس** ٣٤٩
*** للمؤلف** ٣٥٣

للمؤلف

أ-شعر:

١-**السقوط في الليل**، القاهرة-دمشق ١٩٧٧م، ط٢، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢-**ثلاثة وجوه على حوائط المدينة، القاهرة ١٩٧٩م.**

٣-**شجرة الحلم**، القاهرة ١٩٨٠م.

٤-**الحـلم والأسوار**، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥-**الرحيل على جواد النار**، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦-**حدائق الصوت**، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧-**غناء الأشياء**، الزقازيق ١٩٩٧م.

٨-**النائي ينفجر بوحاً**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

ب-شعر (مشترك):

٩-**حوار الأبعاد**، القاهرة ١٩٧٧م.ط٢، حلب ١٩٧٩م.

ج-مسرحيات شعرية:

١٠-**الرجل الذي قال**، الزقازيق ١٩٨٣م، ط٢-الإسكندرية ١٩٩٩م.

١١-**الباحث عن النور**، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م.

١٢-**الفـتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٣-**بيت الأشباح**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د-شعر قصصي للأطفال:

١٤-**الأميرة والثعبان**، القاهرة ١٩٧٧م.

١٥-**مذكرات فيل مغرور**، عمَّان ١٩٩٣م، ط٢- عمّان ١٩٩٧م.

هـ-قصص قصيرة:

١٦-**أحلام البنت الحلوة**، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢- المنصورة ٢٠٠١م.

و-دراسات أدبية:

١٧-**عوض قشطة: حياته وشعره**، المنصورة ١٩٧٦م.

١٨-**القرآن .. ونظرية الفن**، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٩-**دراسات معاصرة في المسرح الشعري**، القاهرة ١٩٨٠م، ط٢، المنصورة ٢٠٠٢م.

٢٠-**البطل في المسرح الشعري المعاصر**، القاهرة ١٩٩١م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣-الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢١-**شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة**، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٧م.

٢٢-**جماليات القصة القصيرة**، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٣-**التحرير الأدبي**، الرياض ١٩٩٦م، ط٢-الرياض ٢٠٠٠م.

٢٤-**سفير الأدباء: وديع فلسطين**، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢- القاهرة ١٩٩٩م.

٢٥-**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك: اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية**، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٦-**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٧-**صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٨-**من وحي المساء** (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٩-**الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل**، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢ -الإسكندرية ٢٠٠١م، ط٣- الرياض ٢٠٠٢م.

٣٠-**دراسات نقدية في أدبنا المعاصر**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣١-**مراجعات في الأدب السعودي**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣٢-**في الأدب المصري المُعاصر**، القاهرة ٢٠٠١م.

٣٣-**أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة**، القاهرة ٢٠٠٢م.

ز-دراسات (بالاشتراك):

٣٤-**خليل جرجس خليل شاعراً**، القاهرة ١٩٧٨م

٣٥-**محمد جبريل وعالمه القصصي**، الزقازيق ١٩٨٢م.

٣٦-**قراءات في أدب محمد جبريل**، الزقازيق ١٩٨٤م.

٣٧-**زكي مبارك**، القاهرة ١٩٩١م.

٣٨-**دراسات في النص الأدبي العصر الحديث**، ط٥، الإسكندرية ٢٠٠١م.

٣٩-**فن كتابة البحـــث الأدبي والمقالة**، ط٥، الزقازيق ٢٠٠١م.